

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A
UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR
MICHEL DROUIN

MARCEL MOREAU OU LA TOCCATA SANGUINAIRE DE L'ESPRIT

SEPTEMBRE 1985

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES.....	ii
BIBLIOGRAPHIE.....	iii
INTRODUCTION.....	I
CHAPITRE I - Les trajets de sang.....	5
CHAPITRE II - La cité viscérale.....	14
CHAPITRE III - Pour une littérature de guerre.....	25
CHAPITRE IV - Les espaces viscéraux.....	37
CHAPITRE V - Les armes nouvelles.....	52
CHAPITRE VI - Corps littéraire et corps féminin.....	66
CHAPITRE VII - Les architectures viscérales.....	80
CHAPITRE VIII - Les hordes de l'aurore.....	93
CONCLUSION.....	105

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE MARCEL MOREAU

- Quintes, Buchet-Chastel, Paris, 1962.
- Bannière de bave, Gallimard, Paris, 1966.
- La Terre infestée d'hommes, Buchet-Chastel, Paris, 1966.
- Le Chant des Paroxysmes, Buchet-Chastel, Paris, 1967.
- Ecrits du fond de l'amour, Buchet-Chastel, Paris, 1968.
- Julie ou la dissolution, Christian Bourgois, Paris, 1971, 156p.
- La pensée mongole, Christian Bourgois, Paris, 1972, 187p.
- L'Ivre Livre, Christian Bourgois, Paris, 1973, 303p.
- Le Bord de mort, Christian Bourgois, Paris, 1974, 198p.
- Les arts viscéraux, Christian Bourgois, Paris, 1975, 260p.
- Sacre de la femme, Christian Bourgois, Paris, 1977, 186p.
- Discours contre les entraves, Christian Bourgois, Paris, 1979, 310p.
- Orzanbide, Scènes de la vie perdante, Luneau-Ascot, Paris, 1980.
- A dos de dieu ou l'ordure lyrique, Luneau-Ascot, Paris, 1980, 135p.
- Kamalalan, L'Age d'homme, Paris, 1980.
- Saulitude, en collaboration avec C. Calmésjane, Accent, Paris, 1982.
- Moreaumanchie, Buchet-Chastel, Paris, 1982.
- Cahiers caniculaires, Lettres Vives, Paris, 1982.
- Le grouilloucouillou, en collaboration avec R. Topor, Atelier Clot.

ARTICLES CRITIQUES SUR L'OEUVRE DE MARCEL MOREAU

AURY, DOMINIQUE, "La communication", La NOUVELLE REVUE Française, 111^{ème} année, no 127, 1963, pp. 94-100.

Baroch, Christian, "Marcel Moreau: Le Bord de mort", NOUVELLE REVUE Française, no 264, déc. 1974, pp. 99-101.

Bonnefoy, Claude, "Une pensée sauvage", Nouvelles Littéraires, 531^{ème} année, no 2491, 29 juin 1975, p. 4.

Bonté, Patrick, "Marcel Moreau: le refus de la limite", Université Libre de Bruxelles, Mémoire de Licence, 1978 (ronéot.).

Bosquet, Alain, "Deux écrivains du paroxysme: Marcel Moreau et Dale Bogare", Monde, (des Livres), no 9214, 4 octobre 1974, p. 18.

Frickx, Robert et Muno, Jean, Littérature française de Belgique, Québec Naaman, 1979, pp. 39-49.

Galey, Mathieu, "Des romans sans histoire", Loisirs, no 33, mai 1966, pp. 14-15.

Greiner, Mechilt, "Marcel Moreau: La terre infestée d'hommes", Littéraire Paspoort, no 204, mars 1967, p. 64.

Grisolia, Michel, "La pensée mogole par Marcel Moreau", Magazine Littéraire, no 77, juin 1973, p. 30.

Jouffroy, Alain, "Jusqu'à la lie", L'Exoress, 21 mars 1963.

Lettres française de Belgique- Mutations, "Entretiens avec Paul Edmont", Bruxelles, Editions Universitaires, Archives du futur, 1980, pp. 65, 67, 82, 93, 98, 130.

Mauriac, Claude, "Marcel Moreau à la lumière sauvage des instincts", Figaro littéraire, 13 octobre 1973, p. 11.

Mono, Jean, "Marcel Moreau: Le Bord de mort", Marginales, 301^{ème} année, no 165, mai 1975, pp. 53-54.

_____. "Marcel Moreau: Julie ou la dissolution", Marginales, 261^{ème} année, no 140, septembre 1971, pp. 53-54.

Piater, Jacqueline, "Un début remarqué: Quintes de Marcel Moreau", Le Monde, 11 avril 1963, p. 12

Poirot-Delpech, Bertrand, "Le salut par l'écriture- L'Ivre Livre de Marcel Moreau", Le Monde, 24 octobre 1973, p. 8.

Pol, Charles, "L'Ivre Livre de Marcel Moreau", Nouvel Observateur, 291^{ème} année, no 162, septembre 1974, pp. 47-49.

Quaghebeur, Marc, Alphabet des lettres belges de langue française, Bruxelles, Association pour la Promotion des Lettres belges de langue française, 1982, pp. 269- 270.

Saint-Bris, Gonzague, "Le Barbe-Bleu du langage", Figaro Littéraire, no 1391, 13 janvier 1973, p. 11.

Smith, Stéphen, "Marcel Moreau: La pensée mongole", French Review, XLVII, no 5, avril 1974, pp. 1019-1020.

Sojcher, Jacques (sous la direction de), "La Belgique malgré tout", Bruxelles, Revue de l'Université de Bruxelles, 1980 pp. 335-359 et p. 545.

Sternberg, Jacques, "Autopsie d'un grand écrivain maudit: Marcel Moreau", Le Matin, 22 juillet 1977, p. 7.

Terres d'écarts, "Ecrivains français de Belgique", présentation par André Miguel et Liliane Wouters, Bruxelles, Editions Universitaires, 1980, pp. 295-304.

Vandrome, Pol, "Marcel Moreau", dans Texte à l'appui, Nivelles, Editions de la Francité, 1975, pp. 90-95.

Vénault, Philippe, "Le Bord de mort par Marcel Moreau", Magazine Littéraire, no 93, octobre 1974, p. 34.

Wolfrom, Jean-Didier, "Julie ou la dissolution par Marcel Moreau", Magazine Littéraire, no 52, mai 1971, p. 34.

OUVRAGES ET ARTICLES GENERAUX CONSULTES

Artaud, Antonin, L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-nerf et autres textes, Poésie/Gallimard, Paris, 1977, 249p.

Barthes, Roland, Leçon, Seuil, Paris, 46p.

Deleuze, Gilles et Gattari, Félix, Kafka; pour une littérature mineure, Minuit, Paris, 1977, 159p.

Deleuze, Gilles et Parnet, Claire, Dialogues, Flammarion, Coll. dialogues, Paris, 1977, 176p.

Lautréamont, Oeuvres complètes, Garnier-Flammarion, Paris, 1969, 380p.

Miller, Henry, Le temps des assassins; essai sur Rimbaud, Pierre-Jean Oswald, Honfleur, 1970, 150p.

Rimbaud, Arthur, Oeuvres poétiques, Garnier-Flammarion, Paris, 1964, 184p.

Sojcher, Jacques, La démarche poétique, Christian Bourgois, Coll. IO/I8, Paris, 1976, 440p.

Article de Marcel Moreau

Moreau, Marcel, "Le devoir de monstruosité", revue Obliques consacrée au Marquis de Sade, Borderie, Paris, 2ième trimestre, 1977, pp. 14-18.

INTRODUCTION

Lire les textes de Marcel Moreau, c'est traverser un feu. Dans cette oeuvre la rage gronde, éclate et prolifère. Les Chants des Paroxysmes, La pensée mongole, L'Ivre Livre, Les arts viscéraux, le Sacre de la femme, le Discours contre les entraves et A dos de dieu se présentent sous les signes de l'ardeur, de l'exaltation, de la fougue, de la vitalité, bref des passions qui brûlent au coeur des émotions vives.

Et que dire des personnages, ces blocs de sensations ouverts à toutes les révélations? Moissonneur de l'effroi (Beffroi), or de la vengeance (Laure), Mongol, diable - toute une horde de bave, de haine, de générosité, de gnomes et de sorcières en guerre contre les agents des pouvoirs notariaux: les notaires, les flics, les doctes savants à la solde des métropoles idéologiques.

Tantôt enquêteur passionné de l'insolite histoire mongole, tantôt décrypteur fiévreux du mystère humain, Moreau est de toutes les guerres et de toutes les orgies. Ses essais s'articulent presque entièrement autour de cinq mots: la mort, le sexe, l'ivresse, le vertige et le destin. Ceux-ci sont les matières de cet écrivain du paroxysme qui "se donne les Mongols de sa force, c'est-à-dire le vent, l'espace, la cruauté, la mobilité équivoque et funeste, le bond et le saut, le

triomphe, le soleil sur les ruines et pour finir la danse. Et tout cela, en attendant que les profondeurs aiment les profondeurs "(1).

A vrai dire, cet homme est inimitable. C'est la chose sadique, le je rimbaldien assaisonné de folie nietzschéenne. Une musique torrentielle qui arpente les corniches de la mort pour se chauffer aux feux de l'ivresse. Nous affirmons que Marcel Moreau incarne la voyance ivre sur le seuil de l'inavouable. En ces temps de l'économie et de la politique, il est un des rares artistes du verbe à chanter la beauté. Dostoïevski disait: "La beauté sauvera le monde". Sans doute il savait lui aussi que le sens profond des êtres et des choses redevient visible aux hommes habités par la passion de se connaître.

Quoi qu'il en soit, Moreau court toutes les aventures de l'homme. Il n'a de vérité que l'émotion, de bonté que sa générosité. Comme l'a si bellement écrit Dominique Aury: "Il faut promener Moreau sur toute la terre, il nous la rendrait neuve" (2). En fait, Moreau propose une nouvelle manière de sentir, de penser, de voir, de s'éblouir "vierge de tout contact avec les organisations chargées par le pouvoir intellectuel dominant de mentir à l'homme sur la question de l'homme" (3).

Moreau voyage en des régions abyssales en proie à d'imminentes guerres. Il hurle son délire, "se tord dans les eaux troubles d'une demi-folie [...] et, nageur éperdu, abandonnant la vase du souvenir,

(1) La pensée mongole, p. 43.

(2) Discours contre les entraves, p. 17.

(3) Ibid., p. 17.

il monte à coups de jarrets vers les océans oniriques où le Maldoror de Lautréamont luttait contre un requin"⁽⁴⁾. La violence inculte de son lyrisme effréné dénonce les contraintes civilisatrices de la meute rationnelle qui s'acharne à dépecer le génie. Oeuvre-océan, elle chevauche les coursiers de l'ivresse cravachés par un mal d'aurore sanguinaire.

Là tout n'est que beauté et folie, ivresse, vertige et orgie. D'ailleurs, nous parlerons rarement de Marx, de Freud et des féministes. Pour nous sont sexistes ou totalitaires les discours qui proposent aux hommes et aux femmes une émancipation sociale, non une libération de folie. C'est à l'hypophrénie que nous visons: "la notion de contrat sanglant entre les profondeurs et l'esprit, entre la nuit et la pensée"⁽⁵⁾. Hypophrénie parce que en deçà (ou à côté, ou au-delà: comme on veut) de l'Esprit-organe, de l'Esprit-traduction, de l'Esprit-interprétation dont parlait Antonin Artaud dans L'Ombilic des Limbes.

L'hypophrénie? Encore une nouvelle méthode s'écrieront les puristes. En réalité nous sommes des aventuriers de l'esprit, non des hommes de raison. Notre imagination sillonne un étrange pays crachant des éclairs et ouvrant ses blessures à tous les vents. L'hypophrénie est ces éclairs et ces vents qui exposent l'hypersensibilité à toutes les rages, à tous les feux, à toutes les aventures et à toutes les révolutions individuelles. Elle fait de l'émotion "le lieu magique et généreux de la rage de nous connaître, de baigner un jour dans une conscience de soi sans rivages"⁽⁶⁾.

(4) Madaeu, Maurice, Le roman français depuis la guerre, Gallimard, Paris, 1970, p. 57.

(5) La pensée monolox p. 20.

(6) Discours contre les entraves, p. 175.

Viscéral, le discours moreauen croit "que le souterrain est le royaume de la vraie vie, le repaire de l'ivresse, le bonheur des ombres et des illuminations"⁽⁷⁾. Il arrache à la nuit des figures de hardiesse et de terreur: "toutes les formes de vie qui nous hantent et dont notre morale n'est que le masque"⁽⁸⁾. Témoigner de ce discours consiste à devenir artiste au sens deleuzien: "Rapporter à un auteur un peu de cette joie, de cette force, de cette vie amoureuse et politique, qu'il a su donner, inventer"⁽⁹⁾. A mettre la littérature en rapport avec un dehors, ou à répéter avec sa musique et sa lumière les rythmes guerriers en lesquels la culture, triturée par la psychologie ivre, devient un breuvage fort - un débordement de forces, d'idées ivres et de pensées folles.

Hypophrène ou viscérale, la pensée-moreau produit une mise en musique de l'homme et du monde. Aussi notre propos consistera-t-il à montrer l'intensité de la toccata sanguinaire de l'esprit dans l'oeuvre de Marcel Moreau. Cette toccata sanguinaire de l'esprit trace une ligne d'énergie qui érode ou dynamite les discours marxistes, religieux et scientistes. Art des rythmes, elle détourne les mots de la "prosaïcité" pour de la "chaonaissance" ("qui est non seulement connaissance du chaos, mais par le chaos, naissance au chaos"⁽¹⁰⁾) qui mène à la subculture ("qui est ce qu'il faut savoir des souterrains, ce qu'il faut faire de ce que l'on sait d'eux dès lors que l'on croit qu'ils sont appelés à régner comme arts, comme civilisations"⁽¹¹⁾) en passant par l'ivresse.

(7) L'Ivre Livre, p. 186.

(8) Ibid., p. 210.

(9) Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, Flammarion, Paris, 1977, p. 142.

(10) L'Ivre Livre, p. 256.

(11) Ibid., p. 257.

CHAPITRE I

LES TRAJETS DE SANG

Comment entrer dans les essais de Moreau? Ce sont des cloaques labourés par des flèches incendiaires qui fuient vers une nuit inhumaine. Cette nuit célèbre les boues et les marécages; la nature étant violence et excès, hasard et fatalité, destruction et souffrance. Et tout cela vise à une mise en ivresse de la cité du savoir sur laquelle pullulent les monstres et les inhumanités turbulentes. Alors le cloaque devient une immense peau vitriolée d'intensités. Ses orifices servent à de multiples entrées et sorties capables de fabriquer un "corps sans organes" à même les grouillements du chaos.

Prenons une entrée fracassante, celle de La pensée mongole où Moreau est visité "par un pur désordonnement d'images venues à bride abattue d'un empire sans limites"⁽¹⁾. Il est assis et assailli par un éclair. Ces deux éléments, l'homme assis et l'éclair sont des constantes chez Moreau avec des degrés d'accélération variables. Ils manifestent le destin de puissances contradictoires dont l'entredéchirement est stimulé par une écriture vouée à "l'alternance accroupissement-vol"⁽²⁾.

De fait, dans Les Chants des Paroxysmes l'homme est "muré sur place"⁽³⁾ par les laideurs politiques, et il ne lui reste plus guère que les élans de ses instincts pour vaincre la monotonie d'un monde

(1) La pensée mongole, p. 9.

(2) Ibid., p. 19.

(3) Les Chants des Paroxysmes, p. 25.

peuplé de pierres et de fer. Dans La pensée mongole "Tout se passe comme si le mouvement d'exhortation qui m'accorde [l'auteur] aux cimes me rabattait en même temps vers une terre où ne règne que trop la laideur"⁽⁴⁾. Dans Les arts viscéraux, "Rien n'interdit que le siège où nous sommes rivés soit l'endroit même d'où notre immobilité forcée se décompose un jour en mouvements libérateurs"⁽⁵⁾. Dans À dos de dieu, enfin, l'auteur immobile sur un banc s'émerveille devant une "sombre et redoutable puissance qui ne [l'] écoute pas et a envie de ne parler qu'aux sphinx"⁽⁶⁾.

L'entrée que nous choisissons (ou est-ce elle qui nous choisit?) s'effectue par la mise en connexion de deux formes relativement indépendantes, la forme de contenu, l'homme assis, et la forme d'expression, accroupissement-vol qu'on retrouve principalement dans La pensée mongole. Bien plus, ledit mouvement accroupissement-vol produit le glissement flamboyant de l'éclair, c'est-à-dire une naissance au verbe. Une tension jette le créateur vers un point de non-retour. Quelque chose éclate: une percée animale s'emmêle à l'ébriété d'une érosion sonore. Tout est alors dissonance, tout est alors découverte que les valeurs humaines (justice, amour et liberté) sont rongées par une force mystérieuse. L'image reçue des machineries politiques ne correspond plus à rien.

Tout se passe comme si pour Moreau tout art véritable se fait contre la décomposition. Violenter, rythmer, battre de vitesse la pourriture, "être démesuré avant que la mort qui est la mesure inconnaissable de toutes choses [nous] fige enfin, tel est le plus beau chemin sans issue.

(4) La pensée mongole, p. 19.

(5) Les arts viscéraux, p. 157.

(6) À dos de dieu, p. 120.

que [l'] intempérance emprunte"⁽⁷⁾. Accélérer la vie signifie alors déchaîner des énergies, intensifier des passions pour donner un devenir aux formes de vie qui nous hantent. Devenir composé de multiples secousses qui défont les formes et les normes des tribulations morales.

En effet, l'intrusion du son chez Moreau survient des cadences infernales et des vitesses vertigineuses d'une horde verbale à l'assaut de la laideur. Dans A dos de dieu le protagoniste Beffroi sort de sa chambre guidé par la rumeur des profondeurs, projette de rechercher le notaire et de le battre à mort. La bouche empestée d'insultes, il hurle son désespoir pour narrer ce qu'il éprouve. "En quelques mots, Beffroi raconte sa vie, à sa façon: braque, hachée, néologique. De tout cela il ressort que Beffroi n'est pas un petit, un couché, mais encore? A sa vue, la grisaille détale en crachant du sang, la muraille s'étale en poussant des cris"⁽⁸⁾. La musique semble toujours prise dans un devenir guerrier, ou un devenir-animal dévastateur, flot d'expression sonore qui triomphe en stridence du naturel langagier.

Poésie virulente, la pensée-moreau produit "de purs cris jaillis du noyau de nuit enfin fracassé, des aphorismes de cent carats, des vagues de mots dictés par le corps aux machines d'impulsion"⁽⁹⁾. Des meutes de sons intenses et ailées l'entraînent dans les régions noires et mobiles des instincts. D'emblée, Moreau connaît le vertige: "l'ivresse de se laisser pendre, dans le vide, accroché à la seule corde des sonorités rares"⁽¹⁰⁾. Tout un monde lui parle de l'énergie et dès

(7) Les Chants des Paroxysmes, p. 106.

(8) A dos de dieu, p. 53.

(9) La pensée mongole, p. 36.

(10) Ibid., p. 98.

lors il "désire autre chose que de retrouver partout, dans la leçon politique, sociale, artistique, son image de vaincu"⁽¹¹⁾.

La vitesse de la pensée-moreau établit des liens entre les univers culturels. L'oeuvre est la rencontre fulgurante de Moreau avec la culture asphyxiante. Sa rage de vivre en beauté et en vérité prend tout son sens contre les idéologies collectivistes et capitalistes. Elle amène Moreau vers l'infini: l'effrayant, le gouffre, la scatologie et l'inconnu. Emporté par les vents de la folie, il est dans le pays du vertige. Là, l'action, le souvenir, le regret, le remords deviennent les moyens de déborder son actualité, de s'offrir à la musique et à la métamorphose.

Comme on le voit, il serait puéril d'établir ici des associations ou des grandes synthèses qui permettraient de procéder par homogénéité, jongleries symboliques et autres critiques de l'interprétation. On pense au milieu d'une furia où l'auteur "ressemble à un balourd sanglé dans la vie pratique, et dont la carrure s'étonne d'être le lieu d'un commencement de délire."⁽¹²⁾ Les intensités du texte manifestent un processus hypophrénique, c'est-à-dire un art inquiétant d'être présent au livre et au monde. Le livre n'est pas la chose qu'on voit, mais la chose qui regarde et dont le regard est perverti par une rumeur murmurant quelque chose comme laisse-toi faire, sois toi-même jusqu'à la folie. Donc, un livre tête de pont où les mots se déploient dans un espace ouvert à l'inépuisable énergie.

(11) Discours contre les entraves, p. 137.

(12) La pensée mongole, p. 100.

Nous procédons selon nos impulsions et nous voudrions citer avec amour. Pourtant l'amour, c'est un terrible corps à corps avec l'inconnu. Une libération envoûtée par le feu de l'inspiration, le déchirement de l'éclair ou de la flèche ouvrant sans cesse l'espace du nouvel amour. Et cet amour fulgurant, on l'appréhende comme une bête ligotée dans la nuit. En ce sens, l'aphorisme trente-huit de la Mukae est riche en amour. Moreau découvre que "L'organisation de la vie en lien est un mouvement perpétuel de la pesanteur s'exerçant sur ses membres et sur son âme"⁽¹²⁾. Solitaire, il affronte l'immensité du néant en accueillant "la tragédie de la faim et de la soif"⁽¹³⁾. Son orgueil l'amène sur la route de la perversité où il écoute "les dieux ou la grande musique"⁽¹⁴⁾. En ces lieux de la démesure l'amour exclusif oblige l'homme à chasser de la terre l'amour sans le spirituel.

Alors aimer, c'est retrouver les élans démentiels de la chair et de l'esprit qui permettent à l'homme de "devenir la figure sublime qu'il porte en lui"⁽¹⁵⁾. Cette énergie indomptable montre l'infranchissable hiérarchie perceptive entre l'homme solitaire lié à la folie de ses désirs, et l'homme lié uniquement à la présence des choses sociales, économiques et politiques. Oui, l'amour libérateur est un voyage à travers les douleurs et les jouissances d'une spiritualité qui fulgure vers toute la beauté du monde. Voyage insensé dont le rôle "est de faire voir, comprendre, aimer la profondeur pour elle-même"⁽¹⁶⁾, surtout si cela implique que la pensée s'infecte jusqu'à l'exclandre des

(12) Les Chants des Paroxysmes, p. 226.

(13) Ibid., p. 226.

(14) Ibid., p. 227.

(15) Ibid., p. 228.

(16) La pensée mongole, p. 15.

énergies perturbatrices qui la traversent. Dans tous les cas, il s'agit "d'aimer non pour ce que l'on voit, mais pour ce que l'on ne voit pas. Non pour le bien, mais en dépit du mal"⁽¹⁷⁾.

Moreau ne dérive pas de son itinéraire spirituel. Son esprit tourbillonne dans l'espace aride de la "rationalisation croissante du monde doublé d'un grouillement démographique à en suffoquer [qui] s'oppose aux puissantes poussées telluriques"⁽¹⁸⁾. Prophète d'une musique souterraine, il refuse les châteaux des empires rationnels. Horde mongole, il hurle la toccata sanguinaire de l'esprit: ses ascensions et ses chutes montrent les bords illimités du désir. Il augure la force viscérale "de la pensée qui court, qui fonce, qui ne se repose jamais"⁽¹⁹⁾.

Surgie des profondeurs, la nature de cette pensée "n'est ni une méthode de dépassement du réel, ni un moyen d'appréhender l'invisible, ni encore une doctrine du cauchemar"⁽²⁰⁾, mais une promesse de plus haute vie pour les hommes accablés par la paix et par la rêverie des autres hommes. Voilà pourquoi elle devient la lame ou la flèche qui nettoie l'âme des valeurs sans rapport avec le destin. Furibonde, elle engage une terrible guerre contre les savoirs culturels, ceux du ressentiment et de la culpabilité.

La fureur de vivre projette l'esprit sur les routes du sortilège. En ces terres mouvantes Moreau n'est "que terrain, que court enlisé et inextricable, à la mort du savoir"⁽²¹⁾. Voué au vertige, il

(17) Ibid., p. 15

(18) Les Chants des Paroxysmes, p. 25.

(19) La pensée mongole, p. 16.

(20) Ibid., p. 22.

(21) L'Ivre Livre, p. 273.

découvre que

[...]. l'homme sera forcé de s'asseoir, qu'il n'est déjà plus un animal vertical, mais une ligne brisée enveloppée de chair, et qu'il n'est pas jusqu'à son esprit qui ne prenne un siège. Penser à l'avenir de l'homme, c'est prévoir des "chaises" pour tout le monde (22).

Être assis: devenir le siège d'une mobilité à tête d'aigle, trouver le rythme entre boue et éther, entre vol et accroupissement. Imaginer aussi une sédentarité d'essence nomade issue d'un "contact furieux des entrailles avec l'esprit"⁽²³⁾. Car l'homme viscéral souffre du mal des temps, la sédentarité, et lui oppose une volonté d'expansion. Ce mode de vie inspiré engrène "ce qui pense à ce qui respire, à ce qui se tord, à ce qui souffre dans le lointain intérieur"⁽²⁴⁾. De la sorte la science de la folie "révèle à l'homme qu'il n'est pas fait seulement d'homme"⁽²⁵⁾. L'homme devient un mouvement obscur qui fonce tête en feu sur des trajets de sang dressés à l'inavouable.

La pensée-moreau est le théâtre monstrueux d'une "pensée souterraine et d'un spirituel d'altitude"⁽²⁶⁾. Ses ruées lacèrent toute forme imaginaire et symbolique. A ce titre la pensée-moreau produit le passage de la litanie des mutilations à la poésie du fracassement. Nietzscheenne, elle hurle son mépris à quiconque voudrait lui montrer la bonne voie à suivre. Tant il est vrai que pour Moreau, l'écrivain, est un excavateur progressant vers le point le plus inconnu de lui-même. C'est

(22) La pensée mongole, p. 21.

(23) Ibid., p. 19.

(24) Ibid., p. 18.

(25) Les Chants des Paroxysmes, p. 111.

(26) La pensée mongole, p. 18.

un homme circaète doublé d'un poète qui cesse d'être homme pour devenir animal. Comme le dit si bien Moreau au sujet de sa dynamique créatrice: "Et lorsque ces deux efforts [accroupissement-vol], dont l'une me rive au sol et l'autre m'en arrache par la grâce du verbe, ne font qu'un, de telle sorte qu'il est impossible de déterminer si je suis un aigle ou un crapaud, une victoire sur la mort me semble acquise"⁽²⁷⁾. Et cela par le son, par la voix et par le style liés à l'ébriété des profondeurs. L'animalité surgit sans cesse des hordes abyssales qui érodent les routes carrossables de la philosophie et de la science pour retrouver la pulsion vitale.

Toutes les entrées et les sorties de la pensée-moreau représentant des lignes d'énergie. Celles-ci deviennent la profondeur où l'on s'assoit, où l'on s'éclate, où l'on s'envole. Mais son unité est tellement nébuleuse: machine à contagion, machine impulsive, machine musicale, qu'il n'y a pas de différence entre le dedans et le dehors. Ainsi, le mépris affiché de l'image lénifiante fait fi des pensées collectivistes, capitalistes et rationnelles pour ouvrir l'esprit aux cantiques du sang. La problématique de Moreau n'est pas celle du bien et du mal, mais la libération des énergies (impulsion, intuition et voyance) qui composent la profondeur de l'homme. Entrer dans les antres du cloaque, c'est aller à la recherche d'une folie maternelle capable d'éblouir l'être.

(27) Ibid. , pp. 13-19.

Moreau est d'ailleurs envahi par un démon du rythme qui pousse son écriture vers des départs insensés. Sa pensée s'enfonce dans les parois discréditées de l'imagination pour arracher à l'indicible la matière fiévreuse et incandescente de l'émotion d'où peut naître une nouvelle civilisation. Donc, cette dynamique hypophrène est celle d'un esprit fasciné par les discours vertigineux plongeant la pensée "dans la nuit la plus rouge"⁽²⁸⁾. Une nuit où les désirs fauves "indiquent la route qui mène partout, nulle part ailleurs qu'au grand Tout"⁽²⁹⁾. Le désir passe évidemment par ces lignes. L'essentiel étant sa capacité d'opérer une mise en ivresse du savoir, de devenir une toccata sanguinaire de l'esprit en instance de razzia.

(28) L'Ivre Livre, p. 274.

(29) Ibid., p. 236.

CHAPITRE II.

LA CITE VISCERALE

Pour Marcel Moreau la responsabilité paternelle est inhérente à la responsabilité littéraire. Son Egobiographie tordue⁽¹⁾ exprime l'obsession d'un verbe dont les remous et les remugles amènent à la naissance d'un savoir rythmique. La question du père n'est pas de savoir comment devenir libre par rapport à lui, mais de trouver une issue là où il n'en a pas trouvé: "Mon père ne s'est pas battu. S'il avait été un guerrier, je l'aurais encore. Mais sa mort a fait de moi un lutteur. Cet amour est celui d'un fils qui, aujourd'hui, par l'écriture même, lui donne un visage séminal."⁽²⁾ Toute sa démarche créatrice se fonde sur une expérimentation des formes de l'oppression qui dépassent le stade de l'identification: en deçà du triangle familial, il découvre les triangles sociaux à travers lesquels la famille puise sa propre puissance: sa mission de propager la soumission.

D'où la haine de Moreau envers les modes de vie grégaire voués aux existences closes: "Tant de pauvres meurent sans donner l'impression d'avoir vécu"⁽³⁾. Pour lui, la mort est le lot d'une vie orpheline des foudres de l'esprit, du verbe. D'une existence coupée de la vie instinctive qui donne l'étincelle au regard: ce feu sans cesse volé par les juges, les badauds, les journaux, l'analyse, le bureau, l'usine qui

(1) L'Egobiographie tordue constitue le premier chapitre de L'Ivre Livre.

(2) L'Ivre Livre, p. 27.

(3) Ibid., p. 25.

Étouffent les élans créateurs. Ces formes de l'oppression font partie intégrante de la paternité, de ces autres parents piégeant sans cesse le désir. Alors la paternité, c'est devenir autre malgré les forces de mort qui essaient de détourner l'homme de sa vérité intérieure.

Moreau combat la mort afin de retrouver l'amour. Jeune, il dut affronter une mère vindicative. Une légende vivante: "une merveille d'énergie dans un travesti d'hostilité"⁽⁴⁾. Cela en continuant l'existence psychique et émotionnelle de sa mère. Car les mœurs d'une famille issue du Borinage (ces lieux ont façonné le psychisme de Moreau, son goût de la profondeur et son horreur de la laideur) ignorent la désertion et la fugue:

Je me suis créé devant mes parents démunis des devoirs que j'eusse ignorés devant des parents pourvus. De toute manière, j'arrachais ma liberté au sous-sol de la vie, non à ses dehors ⁽⁵⁾.

La prescience ne va pas de soi dans un milieu prolétaire. Ce n'est pas tellement que Moreau refuse la rupture, c'est plutôt que la rupture ne veut pas de lui. Quelque chose de l'ordre de la démente le cloue sur place. Face à ce climat hostile, il s'invente un art de la désobéissance. Et désobéir, c'est avant tout refuser de s'asseoir dans la médiocrité. Il trouve une issue non dans la liberté, mais en libérant les fauves tapis sur les bordures de son être.

Toute sa vie est une lutte. Adolescent, il s'enfonce dans divers conflits. À l'école communale il supprime ses adversaires jusqu'à ce

(4) Ibid., p. 99.

(5) Ibid., p. 97.

qu'un mastodonte le compresse entre ses pattes d'ours. Ce jour-là, il découvre la limite du corps: "Tout un dogme athlétique éclatait, dit-il"⁽⁶⁾. Peu après, il rencontre l'infranchissable mur de la sexualité. Une sexualité perturbée, d'une part, par une gêne presque malade face aux femmes et, d'autre part, par l'oeil du voisin: la foule des bien-pensants liguée contre les formes d'ébats amoureux. Ces expériences l'amènent à des combats nouveaux, à une naissance psychologique en laquelle il pourra trouver des issues à sa "volonté née monstrueuse" et à son "exigence par essence effrénée"⁽⁷⁾.

A l'enfance des sens succède l'enfance du verbe. Lors d'un séjour à Londres, il est en proie au vertige. Dans l'immense librairie Foyles, il rafle quelques livres au hasard. Dès lors son existence est consacrée à l'adoration des livres: "je serai voleur par biblioâtrie, dit-il"⁽⁸⁾. Dans sa chevauchée de la connaissance, il rencontre un guerrier impitoyable qui lui parle de la nuit humaine avec le glaive et le feu. Cette volonté de puissance se nomme Nietzsche, le grand dynamiteur de la morale. Ensuite, avec Dostoïevski il explore les citadelles de cristal, avec Dubuffet les citadelles du savoir.

Pourtant, il considère que ces enfants de la tempête n'ont pas fait "la preuve qu'une nouvelle culture est possible à partir d'un point de non-culture, d'ignorance magnifique"⁽⁹⁾. Sa rage verbale s'exacerbe aux connaissances étrangères aux profondeurs de l'homme.

(6) Ibid., p. 43.

(7) Ibid., p. 44.

(8) Ibid., p. 61.

(9) Ibid., pp. 126-27.

Il persiste "à croire que l'univers inexprimé dépasse de loin en propriétés socio-esthétiques l'univers établi"⁽¹⁰⁾. En ce sens, lire l'Egobiographie tordue, c'est cheminer avec une souffrance et une jouissance taraudées par les catatonies du verbe.

L'Egobiographie tordue est une autobiographie fictive et obscure. "Si loin que j'aie jusqu'ici tenté de plonger en elle [l'enfance], je n'ai guère réussi, nous dit Moreau, à lui donner les contours, les dates, les intensités qui feraient des grands moments d'alors des mythes pour aujourd'hui. Je me heurtais à une sorte d'ombre immense, répulsive"⁽¹¹⁾. En revanche, nous assistons à la naissance d'une écriture "intriguée par sa propre genèse"⁽¹²⁾. Evoquant "les globes sombres dans lesquels ont germé en silence les monstres"⁽¹³⁾, Moreau décrit l'archéologie de cette écriture, qu'il fait jouer dans L'Ivre Livre, avec un désir d'aller vers les sources de la violence qu'on retrouve rarement dans les autres essais: une écriture qui se regarde naître.

Or, assister à la naissance d'une écriture, c'est rechercher le pourquoi de sa révolte. Dans sa préface à L'Ivre Livre, Anaïs Nin a souligné cet aspect de l'écriture "biographique" chez Moreau:

[...] dans l'Egobiographie tordue, les violences incandescentes de l'auteur nous préservent du ravage et de la destruction. C'est qu'il est en quête de sa propre humanité, dynamitant les murs et les maux qui entravent sa recherche (14).

(10) Ibid., p. 127.

(11) Ibid., pp. 15-16.

(12) Ibid., p. 17.

(13) Ibid., p. 16.

(14) Ibid., p. 12.

Et ceci:

Ses désirs sont contrariés. Jeune, il voudra des livres, il recevra autre chose. Il devra se battre pour ne pas être englouti, dévoré par le matriarcat. Si ses autres oeuvres étaient comparables à des tempêtes élémentaires, celle-ci recherche la raison de ses emportements, de ses revanches... "Ce qui m'attriste et me révolte à la fois, c'est d'avoir été le témoin de tant de destinées closes (15).

Par l'Egobiographie Moreau cherche à retrouver les cris, les tensions, les haines "de toutes une fermentation houleuse se poussant au cerveau. Même les pénuries les plus terribles ont dû se peupler d'imprécations pour arriver de l'état de semence au délire"⁽¹⁶⁾. Une fermentation se confiant à la magie du verbe pour transcender l'amnésie et pour affronter l'Inconnu.

La propagation du délire est sa vérité. Elle lui semble la seule passion capable d'illuminer une vie, surtout si les multiples explosions, le désir-éclair passent par la volonté, par la paternité. Dès lors écrire avec les profondeurs devient une impérieuse nécessité: "Je joue avec ces moments de la vie qui me firent mal, je les intègre sans difficultés au chant général d'une démarche qui s'est trempée dans les profondeurs en vue de culminer dans l'ivresse"⁽¹⁷⁾. Toujours ce fou désir d'invaginer le cadre social de l'oppression pour découvrir les richesses de l'être: les grandeurs et les misères des pulsions emmêlant leurs mains moites pour que la toccata sanguinaire de l'esprit commence.

Par parenthèse nous aimerions ajouter que Moreau a toujours refusé d'être la victime ou l'agresseur de l'image d'une mère austère

(15) Ibid., pp. 12-13

(16) Ibid., p. 17

(17) Ibid., p. 16

et d'un père cancéreux. Son père était couvreur et Moreau admirait son "alpinisme des humbles" et son appartenance "au royaume du Vent"⁽¹⁸⁾. Il ressentit ses premiers vertiges avec l'échelle, le tragique outil d'où son père tomba. Par la suite, son père vécut brisé et prostré dans sa maladie. D'où l'importance de sa mère qui a dû prendre charge de famille. D'où aussi le désir chez Moreau de comprendre le désespoir des êtres humains. Le désir de se recréer des valeurs à même l'ivresse de ses expériences.

La mise en ivresse des valeurs demande un immense courage. Elle s'effectue face à une réalité menaçante et "menottante". A l'humanisme d'une société qui ligote les sensations à même les cordages de la culpabilité, s'oppose le subhumain des puissances fauves. On assiste à une poétisation du désir. Agir poétiquement signifie alors récupérer ce qui nous a été volé, à commencer par la beauté des instincts et par la conscience de l'oppression du système. Ainsi vu, le courage poétique consiste à reconquérir la totalité humaine.

Dans la mouvance de l'être se dresse une chose folle, la cité viscérale. Elle met en scène une famille où régnait une sorte de puritanisme sans Dieu ayant sauvegardé "quelque chose d'un archéo-commerce avec les dieux comme du tremblement du pécheur chevauché par un Lucifer aux verges de feu"⁽¹⁹⁾. D'ailleurs, la mère de Moreau dans sa générosité déferlante apparaît la source des comportements malsains et des ardeurs hésitantes. A savoir une charge électrique comprimée dans un moralisme judéo-chrétien méfiant face

(18) Ibid., p. 23.

(19) Ibid., pp. 100-101.

à tout jaillissement de vie sauvage. Oui, une terrible horde de pulsions qui lui permet de "prendre la mesure des ravages qu'exerce sur la nature réelle des individus l'impératif du bien"⁽²⁰⁾.

Moreau montre le drame des êtres viscéraux. "Frappés d'éducation, les viscéraux se retournent dans les fers mêmes qu'ils privilégient. Les pulsions, les poussées, les affleurements rouges que je découvrais autour de moi [...] avaient été si souvent refoulés dans l'inconscient qu'ils avaient fini par être méconnaissables"⁽²¹⁾. Ces êtres ont le sentiment d'être les dépositaires d'un feu capable de purifier la vie des complots d'une philosophie malsaine. D'où leur haine face aux accents grelottants des Républiques platoniciennes qui rebâtissent les paradis perdus. Des Républiques qui excluent la beauté afin de mieux s'agenouiller devant l'or des légendes grégaires sur lesquelles aucune herbe, aucune folie, aucune joie ne peut fleurir.

Se retourner dans ses fers, c'est changer la vie. Par la révolte, Moreau découvre les forces séminales du souterrain. De même que la connaissance de la mère lui révèle la grandeur et la misère des êtres viscéraux, de même son oeuvre est la prise en main de ce drame en vue de le porter au seuil de l'éclatement. La clameur qui hurle dans l'Egobiographie, on l'entend gronder dans toute son oeuvre. La fidélité au souvenir compte moins ici que l'imagination.

(20) Ibid., p. 86.

(21) Ibid., pp. 85-86.

L'imagination traverse la vie, la condamne et par là la transforme, elle l'aime d'un amour dévastateur. Son affaire n'est pas la dialectique, mais la transmutation. Elle a partie liée avec les misères, les malheurs, les orgies dans la mesure où, portés par le verbe, ils accusent la vie et exigent sa métamorphose. Les personnages des essais dont le rôle peut être assimilé à l'écrivain sont ceux qui blasphèment la vie ou que la vie oublie. Laure, la bacchante, dépèce le notaire qui l'a violée; Beffroi tue à la fois le notaire et Laure parce que cette dernière représente seulement l'or des vengeances politiques; les nains, pour leur part débarrassent Laure "de l'enfant taré que lui a fait le notaire dictateur"⁽²²⁾, c'est-à-dire des rêves de jeunesse issus du pouvoir notarial. En devenant écrivain Moreau prend le parti des révoltés, des criminels et aussi des démunis puisqu'il fait la même chose qu'eux: il dénonce et traverse les apparences au nom de ce qu'il appelle l'ivresse.

Et la transmutation alors? la révolte passe par le jeu subtil des transsubstantiations. Son énergétique du refus fait trembler les pourritures. Elle permet au créateur "de mettre en musique les dégoûts de [son] enfance et de [sa] souillure fondamentale"⁽²³⁾. Dans ce creuset de la révolte,

Des malheurs deviennent des joies, ou alors germes énormes dont la croissance sera monstrueuse. Des joies s'abrègent, d'elles-mêmes, pour permettre le passage de quelque énergie plus importante que la joie. Des contradictions suscitent le désir, une espèce d'appétit baroque et flamboyant (24).

(22) A dos de dieu, p. 85.

(23) La pensée mongole, p. 141.

(24) Ibid., p. 141

La transmutation apparaît ici ^{comme} un acte poétique et spirituel. La spiritualité résulte de l'alcool fuyant par le delta des tremblements obscurs où la contradiction suscite le désir, où le désir provoque la danse, où les hordes abyssales hurlent l'inavouable. Les flammes-alcools de la poésie métamorphosent le monde en chant. Leur alchimie verbale permet à l'homme de s'incorporer l'énergie anthropocosmique au lieu d'être à sa merci.

L'ivresse et la révolte sont les moyens employés pour détruire le réseau des contradictions dans lequel nous enferme la pensée rationnelle. C'est par une telle destruction que la lecture de A dos de dieu peut devenir la résurrection des profondeurs. Mais A dos de dieu est à la fois le point d'éclatement et le point de cristallisation des essais. Ce livre sanguinaire ressaisit dans un raccourci foudroyant la pensée-moreau sans pour autant être un regard en arrière sur l'oeuvre.

On me demande de retracer mon itinéraire, de Quintes à Discours contre les entraves. Impossible. Je suis déjà sur les pistes brouillées d'une écriture pour tout de suite. Je sais seulement qu'une petite phrase, née avec mon premier livre dans une anfractuosité du subconscient, n'a cessé de grandir, de proliférer, de s'étendre par mart lements obsessionnels et fureurs paroxystiques aux autres ouvrages et jusqu'en ma vie extralitt raire. Cette phrase, interminable, inessoufflable a produit tantôt des pseudo-romans, tantôt d'hérétiques essais. La fiction vise   la connaissance lyrique d'une réalité des tréfonds. La non-fiction s'ext mue   mettre de l'ordre dans cette connaissance, forcément protéiforme, disloquante et disloquée. Dans les deux cas, je vois d'oeuvre en oeuvre la petite phrase des origines élever de quelques degrés sa monstruosité, et toujours un peu plus prendre le contrôle de mon existence. Tel est le sens que je me limite   donner   cette aventure, souillante et noire, ensorcelée entre toutes (25).

(25) Citation de Marcel Moreau qu'on retrouve sur la page-couverture de A dos de dieu.

La petite phrase qui fouette, qui cingle, qui déchire, qui maudit, qui hurle, qui rage et qui se projette en vrille dans les "hérétiques essais", voilà ce qui sert d'écriture. Dans A dos de dieu elle prend la forme d'un "couteau d'humour"⁽²⁶⁾ que Beffroi tire de sa gorge. Un couteau d'humour qu'il lance sur les arbres du bien et du mal.

Avec le couteau d'humour Moreau brise le système rationnel qui nous éloigne des trésors de l'inconscient. Il tend la peau de sa pensée pour en faire un tambour, ou "plutôt un nouvel instrument, encore innommé, rouge, taché de sang, frappé par les incalculables doigts d'un dieu du rythme"⁽²⁷⁾. Tout se passe comme si un coeur battait dans sa blessure. Une blessure difficile à incarner parce que, coupée de l'espoir comme du regret, elle le livre au néant. Sans Dieu, sans amour et sans frère Moreau trouve la pierre de transe en laquelle tout s'alchimise et se métamorphose.

Dans sa vie sociale la prise de conscience de cette blessure commence dès l'enfance. Il fut témoin d'une scène dont lui "resta la vision d'une tête coupée: le mythe de la décollation"⁽²⁸⁾. Ce mythe de la décapitation le maintint des années durant "dans un de ces états "religieux" qui engendrent "vision après vision". La poésie même était un grand bocal où une tête décollée se trouvait livrée à l'expérience des mots montant en végétation triomphale autour d'elle"⁽²⁹⁾. Furibonde, cette tête roulera sans cesse dans sa nuit comme l'insolite histoire mongole qu'il lance en guise de défi à la face des foules puritaines.

(26) A dos de dieu, p. 61.

(27) Ibid., p. 40.

(28) La pensée mongole, p. 135.

(29) Ibid., p. 136.

Dans sa vie littéraire la blessure s'intensifie lorsqu'il découvre sur la décharge publique (mai 1968 aux prises avec les pollutions idéologiques) le rire glacé de Beffroi. Machine à produire du vertige, Beffroi décompose et recompose "selon ses humeurs le cours inexorable de [ses] obsessions"⁽³⁰⁾. Il est le père des nains de l'empire des ombres en qui Moreau voit les messagers du destin. Moreau-Beffroi reçoit des nains la poudre rouge de la violence qui lui permet de se refaire un règne: de s'asseoir sur le trône de la révolte pour changer "le plomb des manques en or des conquêtes"⁽³¹⁾.

Transmutation et révolte permettent de fabriquer l'élixir de vie et l'or des conquêtes de l'inspiration. Par l'ivresse le souterrain de la cité viscérale se fait sublimer et on reconnaît en Beffroi le don du mouvement devenu notre troublante libération. Ainsi assaille l'ordre refoulé comme l'issue délirante des musiques volcaniques de l'art et du génie. La littérature n'est pas une évasion ou un retrait de la réalité - elle la dévore, l'amène vers les sombres mers de l'alchimie pour unir l'homme au cosmos.

La cité viscérale est grosse de l'enfance des sens et du verbe. Elle témoigne d'une sexualité inhumaine fustigeant les modèles sociaux. Vivre pour Moreau, c'est à la fois braver l'oeil puritain de l'humanisme bourgeois et ressentir la rumeur du corps. En ce sens, l'hypophrénie vise au délire et à la paternité: "L'enseignement de la folie, c'est-à-dire la révélation aux enfants de l'immensité qui est en eux, est la seule pédagogie qui vaille"⁽³²⁾. Donc, une ouverture sur un monde torrentiel à la poursuite d'une force capable de métamorphoser l'animalité.

(30) À dos de dieu, p. 16.

(31) Les arts viscéraux, p. 234.

(32) Ibid., p. 208.

CHAPITRE III

POUR UNE LITTÉRATURE DE GUERRE

On n'a tenu compte jusqu'ici que des contenus et de leurs formes : homme-assis-éclair, triangles-lignes d'énergie. Et il est vrai que l'homme assis se conjugue avec l'éclair, l'accroupissement-vol avec le son dans le domaine de l'expression. "Mais, tant que l'expression, sa forme et sa déformation ne sont pas considérées pour elles-mêmes, on ne peut pas trouver de véritable issue, même au niveau des contenus. Seule l'expression nous donne le procédé"⁽¹⁾. Le problème de l'expression n'est pas posé par Moreau d'une manière abstraite et universelle, mais en rapport avec une littérature de guerre.

Une littérature de guerre n'est pas celle d'une langue guerrière dressée contre les injustices sociales, mais celle d'une guerre des instincts perpétrée contre toute forme de langage assujettissant l'homme à la pensée rationnelle. Son expression, "pour autant qu'elle relève d'une rage et d'une démente suffisantes, est de la même férocité que la guerre"⁽²⁾. Libertaire, elle invite le verbe à bondir, à danser, à s'en ivrer, à détruire, à donner un style à la fureur de vivre.

Qu'est-ce que le style ? Pour Moreau le style est "soumission au mugissement des sens"⁽³⁾ et reconnaissance des puissances magiques des

(1) Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, Kafka : pour une littérature mineure, Minuit, Paris, 1976, p. 29.

(2) Livre Livre, p. 124.

(3) Ibid., p. 22

instincts. Ses cruautés attestent un mépris des formes de vie grégaires. Délinquant face à un monde embourbé dans le respect de la vie, le style attise les fanges qui composent la ténèbre humaine pour que l'homme soit "l'apparition de ses profondeurs"⁽⁴⁾. Il oppose à la domination de soi une stylisation chargée de retrouver les émotions humaines qui sont à l'origine des plus grandes découvertes. De la sorte l'homme de style change la peur ensevelie en valeur d'éblouissement. Sa folie verbale veut reconquérir une vérité de l'être emmurée dans l'inexpressivité par une éducation castratrice.

L'homme se convertit au style en pliant le monde à ses rythmes. Il s'embrase des clameurs sanguines l'introduisant dans un mouvement présent qui opère "comme un infiniment-à-dire, comme un battement continu des mondes enfouis, innommés"⁽⁵⁾. Alors la conversion montre le mystère d'un homme voulant "devenir plus laid [...] épouser la configuration intérieure du désordre"⁽⁶⁾. Car l'homme de style lutte pour devenir inhumain. Son énergétique ne lui apporte rien; elle emporte la toute-puissance de la mort. Ce n'est qu'à ce prix qu'il découvre le triomphe animal, la conversion noire et les grandeurs de la vie: le rythme, l'instinct, la mort et le verbe.

L'homme ne devient style que s'il renonce à l'histoire des cliniciens grégaires qui refusent "à la pensée et au verbe ce que l'on accorde à la vie physique avec ses trombes, ses jets, ses spasmes, ses cris, enfin ses RYTHMES"⁽⁷⁾. Il s'agit ici d'un art chargé de prendre une à une les

(4) La pensée mongole, p. 64.

(5) Ibid., p. 106.

(6) Ibid., p. 102.

(7) L'Ivre Livre, p. 245.

qualités physiques du corps mongol "pour en tirer des énergies, des ivresses, des abstractions que nous verserons toutes brûlantes sur les circonvolutions de notre cerveau"⁽⁸⁾. Chargé avant tout de mettre à feu et à sang les citadelles de la civilisation: les châteaux, les chapelles et les institutions des blêmes historicités. Cela en exaltant la destruction des mondes fixes, démocratiques et évangéliques des histrions de la pensée:

Décidément, les plus illustres de nos historiens dégénérés n'étaient pas armés pour saisir, dans l'éclair qui les rassemble toutes, la contestation mongole de la cité, pourrie de richesses, d'institutions et de commerces, la joie de détruire, la balistique lancinante du guerrier, la fête fabuleuse des têtes qui tombent, mais surtout cette innocence dans la maladresse, cette incapacité en quelque sorte admirable de faire fructifier les terres conquises, d'administrer les villes investies, cette impuissance à reconstruire, à s'établir sur place, à s'enrichir, à faire...⁽⁹⁾.

La puissance destructrice des Mongols est pour Moreau un moment paroxysmique de l'humanité. Moment énergétique où les instincts collectifs de l'individu pouvaient se reconnaître dans la cruauté de la communauté entière. Ainsi, quoi de plus étranger aux historiens-savants que cet art de foncer pour anéantir, ces actes vindicatifs relevant du noir magistère des instincts, non de l'esprit scientifique. A la limite, l'esprit peut trouver dans cette histoire rageuse et apparemment dénuée de raison les lois obscures d'une force tournant vers une création inconnue.

Moreau rencontre sur les chemins de la cruauté des minorités criminelles qui, à "la persistance glacée des abominations légales (-)" opposent la luxuriance de la vitalité intacte"⁽¹⁰⁾. Il sait, pour le

(8) La pensée mongole, p. 24.

(9) Ibid., p. 31.

(10) Le Chant des Paroxysmes, p. 38.

vivre constamment, qu'une pensée délaissant les organes du pouvoir (le dogme, l'image lénifiante et par conséquent la morale), se condamnent à la solitude. Pour lui, vivre la violence, c'est tolérer celle-ci à l'intérieur du langage et non seulement à l'extérieur telle que le voudrait une certaine phraséologie révolutionnaire.

Vivre la violence, c'est surtout montrer les pressions répressives dont l'humanité est victime:

Les pressions nécrogènes ne s'exercent pas seulement d'environnement à individu, elles se font encore de société à société, de régime à régime. Par exemple, l'Occident est surtout gagné, dans ses profondeurs, par les émanations totalitaires de l'extérieur, avec la complicité, à l'intérieur, des "souffleurs de coercition" (par exemple les pseudo-déstalinisés ou les nostalgiques du fascisme). Que ses émanations, qui combinent subtilement la diplomatie, le langage idéologique ou les intérêts économiques, rencontrent et pénètrent la part "impressionnable", névrotique, "dépressive", bref suicidaire du tissu occidental, cela ne fait à mes yeux aucun doute (11).

Le totalitarisme et le fascisme sont les poisons qui circulent dans le corps de l'Occident. Ces infections politiques ne sont pas pour autant que néfastes. Elles portent en elles le germe de leur propre désagrégation. Orée des bribes de prêche du dogme politique, l'Occident se voit en mesure de mieux se défendre contre les corps étrangers qui traversent son organisme (non l'épouvantail du communisme, mais la teneur en orthodoxie du verbe révolutionnaire démontrant que "Dans l'union étroite du verbe tempéré et du cérébralisme, la subversivité de l'idée s'étirole en spectre bureaucratique" (12).

(11) Discours contre les entraves, p. 55.

(12) L'Ivre Livre, p. 243.

Une telle visée politique affirme que le langage n'est pas simple instrument de communication, mais un agresseur de la conscience, qu'il crée ou détruit, assassine ou ressuscite. De cette manière la littérature participe à la quête de liberté. A l'exemple de Roland Barthes la littérature de guerre dit que "le pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non pas seulement à son histoire politique, historique"⁽¹³⁾. En sa foulée vertigineuse, elle arrache au chaos des orgies de sons, des chants subliminaux au regard desquels les croyances communautaires ne sont qu'avachissement et maladie de l'esprit.

La littérature de guerre donne le coup de grâce à la dialectique des sobres. Sa culture "dynamique-cinglante-abusive"⁽¹⁴⁾ célèbre la nature. Elle croit que l'homme doit réaliser la nature. Et pour réaliser la nature, il faut la destruction qui est l'une des modalités du mouvement. Il faut précipiter la luxuriance de l'histoire: la faire saigner, lui faire avouer sa folie et ses désordres, marquer une rupture avec le confort moral, qu'il soit bourgeois ou communiste.

La vélocité des langages incultes met le feu aux pièges verbaux des ennemis de la vie libre. Ses phrases tantôt hurlantes, tantôt dansantes affirment que les idéologies, quelles qu'elles soient, ne peuvent détourner l'homme de son obsession de la mort. Que l'homme s'apprête à fuir. Que cette fuite sera une invasion, une guerre plus terrible que l'holocauste hitlérien et les charniers staliniens. Des gnomes, des bacchantes,

(13) Barthes, Roland, Leçon. Seuil, Paris, 1977; p. 12.

(14) A dos de dieu, p. 53.

de beaux ténébreux complotent en silence. Le temps est proche où le christianisme, le cartésianisme et toutes les doctrines qui ont mutilé l'homme tomberont sous les flèches et les couteaux de la beauté.

Le temps est proche! L'humanité sera emportée dans un déluge de sang et ce sang sera celui de l'esprit. Sanguinaire, l'esprit quittera les refuges de la raison pour aller partout "où le désespoir offre sa brèche à la voyance noire des révoltés"⁽¹⁵⁾. Tous les essors insensés du mental accueilleront les voix de mort, le souffle par où la sensibilité, pressée par l'imminence du désir, s'ouvre jusqu'à devenir l'éruption déli-rante des ténèbres.

L'orageuse voyance viscérale célèbre dans la révolte "le secret des transformations authentiques, de la mobilité qui sauve, de l'aptitude au défi, génératrice de destin"⁽¹⁶⁾. Sa dynamique ivre donne la force de prévoir, de prophétiser, "de faire reprendre en charge par notre moi la plupart des responsabilités dont nos très mauvaises habitudes l'avaient déchargé"⁽¹⁷⁾. Elle consiste à être attentif aux énergies abyssales qui entraînent la pensée dans un savoir sanglant.

Toujours le devenir d'un écrivain visité par les démons du rythme. La folie de Moreau glorifie la démesure et, de ce fait, envahit le champ du désir en lequel tout prend valeur de "souterraineté". La fonction Moreau ne désigne pas une personne, mais une horde d'où éclate "un million d'insoumis qui se répandent dans [sa] tête en secouant leur sonnaïlle"⁽¹⁸⁾. Telle est la stratégie de la littérature de guerre.

(15) Discours contre les entraves, p. 156.

(16) Ibid., p. 160.

(17) Ibid., p. 173.

(18) Le Chant des Paroxysmes, p. 292.

Son style est un mouvement vertigineux qui soulève l'énergie humaine. Ce ne sont plus les prêtres, les psychanalystes ou les philosophes qui s'occupent de la dynamique humaine; c'est un style sonnaïlle déplaçant des torrents, recouvrant parfois des tremblements obscurs, mais allant toujours avec des hordes. De fait, le style viscéral assaille les mondes-du-savoir pour plonger dans une folle destinée. Destinée d'autant plus folle qu'elle déchaîne des énergies titanesques dans le seul but d'être contemporaine de la douleur et de la jouissance.

Mais pour ce faire, il faut que l'instrument de la langue se mette "au service d'une expression intempestive des arts viscéraux" ⁽¹⁹⁾. Il faut immoraliser le langage, "lui apprendre à éclairer nos gouffres, à transcrire nos scandales, à réciter nos ténèbres" ⁽²⁰⁾. C'est cela le style viscéral: il écrit la folie dans une langue étrangère. Il orchestre la folie de l'étrange: "La musique ordonne les mots selon des lois mystérieuses qui sont celles de la beauté, de la force et s'il le faut de la bestialité" ⁽²¹⁾. "Seul le langage de la folie même, et non celui qui parle d'elle [...] " ⁽²²⁾ lui permet d'évaluer la démesure des pulsions. Cette évaluation provoque une énergie (une émotion) "dont il s'agit que l'écriture s'empare en vue de la faire passer dans des objets - des engins - développant d'identiques puissances et qui seront appelés littéraires" ⁽²³⁾.

(19) Discours contre les entraves, p. 112.

(20) Ibid., p. 112.

(21) Les arts viscéraux, p. 61.

(22) Ibid., p. 67.

(23) Ibid., p. 73.

A la guerre comme à la guerre? La littérature de guerre est traversée de devenirs-animaux, de devenirs-femmes et de devenirs-guerriers. Elle fixe des vertiges et note l'insensé pour retrouver l'univers des sentiments. De ce fait, elle élève le langage à la dignité d'une épopée en laquelle tout participe de l'ivresse. Les mots eux-mêmes ne sont pas comme des choses ou comme des êtres: "ce n'est plus à des idées, à des images, à des mots même que j'ai affaire, mais à une bande de signes que l'on dirait chanvrés ou ensorcelés s'égarant dans un espace mental dont ils reculeraient implacablement les limites"⁽²⁴⁾. Ces mots hurlent ou parlent pour leur propre compte. Le langage devient une "stellarité" d'effets, de bonds, d'éclairs, de vibrations, de hordes. L'écriture "tribalise" le langage, en fait un usage guerrier.

Aller à la guerre, c'est vivre la démesure. Moreau dans ses essais témoigne "d'une certaine urgence à s'extérioriser vers la beauté, à parler le langage le plus profond, à répondre à perdre haleine à la domination croissante des forces du vide par des peuplements poétiques"⁽²⁵⁾. Il devient le rythme chargé de feu et de vent pour que l'inconnu né de l'horrible visite la musique séminale des devenirs. Son chant s'emmêle au saignement d'un être envoûté par "l'insensé ou, si l'on veut, l'inflexion donnée à toutes nos pulsions en direction du rare, de l'extraordinaire, de la part surnaturelle qui est en nous (non la copie conforme de je ne sais quel Dieu, mais le visage que l'on rencontre en soi lorsque est restaurée dans son intégrité la nature dévoyée)"⁽²⁶⁾. Noir des enfers entrevus,

(24) L'ivre Livre, p. 247.

(25) Discours contre les entraves, p. 140.

(26) Ibid., p. 139.

il chante toutes les beautés de ses douleurs. Cela en dotant ses forces perverses, irrationnelles et destructrices d'une parole, "d'une certaine intelligence, l'intelligence singulière et inimitable des instincts, une intelligence qui a beaucoup à dire, compte tenu de son retard historique sur l'intelligence rationnelle"⁽²⁷⁾.

Moreau est à la guerre et partout à la fois. Son écriture devient "pour le meilleur et pour le pire, le consécrateur infatigable, et souvent "l'exacerbateur" impénitent de chacune des pulsions qui [le] constituent comme individu à problèmes, dissocié et dyssocial, trop hanté de démons pour qu'il puisse espérer s'insérer harmonieusement dans le paysage humain composé au mépris de lui-même par la raison"⁽²⁸⁾. C'est par elle que passe son désir de liberté, c'est-à-dire la faculté de se percevoir en tant qu'entité tragique et de dévoiler du même coup tout le possible de la révolte. Moreau donne à voir les figures de honte, les tares, les ordures, les entraves qui transforment l'homme en une mosaïque d'impotences. Bien plus, il se place dans les conditions d'une existence ardente et créatrice où vivre "peut redevenir ce bel ensorcellement de tous nos sens auquel nous songeons tous dès l'instant où notre première tentative pour faire avancer notre moi se présente comme une révolte contre ceux-là mêmes qui voudraient nous en déposséder"⁽²⁹⁾.

Ténébreuse, la traversée des ordures a un nom, une musique, un visage et du sang. "Il y a là, nous dit Moreau, une noirceur de sons qui interdit au bonheur musical de surgir, [...] Mais il y a plus: un

(27) Ibid., p. 226.

(28) Ibid., p. 225.

(29) Ibid., p. 195.

personnage, Beffroi [...] Je me suis longtemps demandé à quelle profondeur du dévoiement il était né pour ainsi tout à la fois me questionner, m'instruire, me gêner"⁽³⁰⁾. Beffroi hurle sa révolte aux puissances tutélaires qui nous dérobent notre puissance individuelle. Ses hurlements tordent les mots, les galvanisent aux vents des entrailles. Un vent fétide et violent qui libère toutes sortes d'horreurs divines. Gnomes, nains, fées l'accompagnent dans son voyage au pays des ordures. C'est justement dans ce décor de déjection qu'il rencontre Laure, son Ariane en liberté provisoire. Une force inouïe les pousse, lui et Laure, hors du monde notarial, en ces zones noires, torpides, intra-utérines où la "naissance peut se recommencer royale cette fois, indifférente aux meutes et merde pour l'humanité percluse"⁽³¹⁾. Prophète "foutral", Beffroi s'insurge contre les pets des notaires et les pesées des discours oppressifs (philosophie, psychanalyse, science) pour s'ouvrir à l'aventure de l'être.

Et qu'elle est folle cette aventure. C'est l'aventure de la littérature qui trace les figures de l'énergie anthropocosmique. Dans ce tableau viscéral, liberté, folie et révolte sont des mots de feu, des êtres supérieurs tendus vers la beauté. Comme Laure et Beffroi la littérature est à la croisée de toutes les orgies. Elle veut aller le plus loin possible dans le pire ou dans le sublime, se déchirer aux connaissances écumantes, greffer sur nos "impotences héritées ou enseignées la puissance destructrice, mais aussi restauratrice, de [la] connaissance des ténèbres, ce révélateur furieux du jamais-dit, du jamais-à-dire, innommable et insondable"⁽³²⁾. Guerrière, elle invente de nouvelles manières de bouger,

(30) A dos de dieu, p. 7.

(31) Ibid., p. 79.

(32) Discours contre les entraves, p. 196.

de s'enivrer aux sonorités les plus impétueuses afin de se laisser emporter par les dieux de l'ivresse. Ses cris, ses protestations, ses agressions, ses chants révèlent à l'homme "que celui qu'il croit être n'est qu'un malentendu et un malvécu de sa conscience"⁽³³⁾. Donc, ébranlement du savoir historique et naissance à un verbe ouvrant l'espace du crime.

Le crime, c'est scander la grande musique. Pourtant la grande musique moleste la littérature des maîtres. Elle crache des langages fétides à la face de la foule avide de savoir. Vous savez: ces hommes qui projettent leur état d'âme dans les flots de la rivière; ces hommes incapables d'écrire avec la rivière, de devenir la rivière pour que celle-ci devienne énergie. En fait, ces artistes grégaires ne peuvent savourer les musiques insensées qu'offrent les paysages du monde. C'est cela la métaphore classique: "elle bêle ou jacte, autre manière pour elle de se subordonner aux desseins constricteurs de la raison"⁽³⁴⁾. Muselée par la raison, elle ignore tout des cris "montant des origines de la poésie"⁽³⁵⁾. Des cris qui ne tolèrent plus les savoirs culturels basés sur l'ignorance organisée des instincts. Les véritables virtuoses du langage écoutent le chant des entrailles, mais n'écoutent pas leur petite conscience: voilà la grande musique.

Voilà la littérature, de guerre, s'entend. La "littérature n'est pas faite pour améliorer le sort de l'homme; elle est faite pour donner du style à toutes vos tendances, les bonnes et les mauvaises [...]"⁽³⁶⁾.

(33) Ibid., p. 127.

(34) Les arts viscéraux, p. 63.

(35) La pensée mongole, p. 29.

(36) Le Chant des Paroxysmes, p. 41.

Avant tout dynamitage des visions rationnelles, elle éveille des zones de feu et de sang capables de régénérer la vie. Alors le langage n'est plus "la manie de conceptualiser ce qui en nous, à chaque instant, hurle sa haine ou son mépris de la mesure"⁽³⁷⁾. Sa volonté de puissance lie la langue à la violence des instincts pour trouver un point de non-culture, une nouvelle spiritualité, une fonction hordique par où un langage hurle, un animal se greffe, une horde se branche. Cela pour trouver l'émotion, l'énergie et la folie sans cesse mutilées par les pouvoirs établis. Pour devenir feu, rythme et désir: "un complot de tous les sens"⁽³⁸⁾, une montée vers une gloire sacrilège. Pour oublier aussi la rumeur culturelle et se souvenir de soi, de l'amour volé et voleur. Devenir une littérature de guerre qui ne lutte pas contre la pauvreté, mais avec la pauvreté en donnant un style à tout ce qui souffre et jouit. L'état de siège d'une horde littéraire bouleversant la fonction grégaire de la langue en créant un devenir-guerrier.

(37) Les arts viscéraux, p. 74.

(38) Ibid., p. 98.

CHAPITRE IV

LES ESPACES VISCERAUX

On était parti de diverses formes: l'homme assis, pour la forme de contenu, l'accroupissement-vol-éclair, pour la forme d'expression. C'étaient des états ou des figures du désir. Mais il apparaissait que le son produisait une érosion de l'expression et par réflexe du contenu lui-même. Ainsi, le son dans sa manière de bondir entraîne une nouvelle figure de l'homme assis qui devient une ligne brisée enveloppée de chair. Et loin que l'animal soit seulement du côté de l'homme assis, ce même son, cette même tonalité induisent un devenir-animal et le conjugue avec l'éclair (la ligne brisée). Nous nous trouvons donc en présence d'une machine d'expression énergétique capable de libérer de purs contenus qui se confondent avec les expressions dans une même matière fulgurante. Une littérature didactique ou établie suit un vecteur qui va du contenu à l'expression. Boileau (l'homme de mesure) dirait: "Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement". Mais une littérature de guerre ou de révolte énonce, voit et conçoit selon le vertige. ("Lorsque l'énergie soufflant au-dedans du mot est saisie au même moment par la tonalité magique de la beauté, nous atteignons à un point délicieusement viscéral de l'acte d'écrire"⁽¹⁾.) L'expression doit embraser les formes, s'accoupler de visions nouvelles. Emporter, prendre de vitesse la matière. "Et l'art qu'est-ce encore, s'il n'est pas, par priorité, la propagation dans tous nos sens d'une troublante idée de la liesse des formes?"⁽²⁾

(1) Les arts viscéraux, p. 88.

(2) Ibid., p. 216.

Comment fonctionne la machine littéraire, la machine d'écriture ou d'expression à travers les essais? Les essais sont des réseaux de hordes carnivores, d'orgies, de vautrements, de crimes, de festivités et de carnages. A savoir une surface ivre dont il est difficile de tracer une carte sans en avoir pratiqué un usage pervers ou diabolique. Dès la première lecture on rencontre un auteur fasciné par les furies de son souterrain et brûlant du désir de "vivre en pur voisin d'un inconnaisable"⁽³⁾. Désir avant tout d'explorer les antres du souterrain mental pour mieux connaître le terrain libidinal sur lequel s'opère la dévastation. Et telle est la fonction des réseaux de surface, le secret de la valorisation du support graphique comme instance hordique. Les réseaux permettent des occurrences de rencontres, de croisements, de naissances, d'intensités où chaque mal trouve sa danse, où chaque crime trouve son altitude, où chaque geste et chaque mot vers l'extrême interrompt l'oeuvre de mort.

Voici un programme d'écriture: affirmer la volonté de puissance, l'étendue de ses appétits. Opposer au mythe de la domination des forces perverses, irrationnelles et destructrices, la connaissance des énergies primitives. A l'encontre du type rationnel voulant museler l'énergie criminelle par l'autodiscipline ou l'exorciser par la pratique créatrice, le créateur viscéral transforme "cette énergie en conscience et de là en liberté"⁽⁴⁾. Il donne à voir que ce qui est en jeu dans les débordements de forces vives, que sont les énergies, c'est un autre espace, une autre logique que celui dans lequel le rationalisme a cherché, sous l'autorité de la morale, à dompter ces énergies et à les neutraliser. Une telle pratique créatrice fait passer les mots dans les énergies fauves pour les charger du feu salutaire de l'inspiration. Libérée des superstitions,

(3) La pensée mongole, p. 73.

(4) Discours contre les entraves, p. 228.

l'inspiration restitue le frémissement de l'être, agrandit un commun espace spirituel en lequel l'instinct criminel apparaît moins comme un élan exaspéré que comme un objet de connaissance.

Substituer à la pensée rationnelle un pacte diabolique semble l'élément moteur de la pensée-moreau. Le pacte diabolique, la conversion au monde des instincts, montre tous les éléments de la machine d'écriture (l'homme assis visité par les éclairs de l'inspiration, le son qu'on entend murmurer ou gronder sur un seul ton, l'intensité). L'essai est un cloaque en relation avec les formes de l'alluvionnement ou de l'éclair d'où "naissent les crapuleuses musiques du dégoût"⁽⁵⁾. Voilà l'ivresse, l'érosion sonore des mots ivres qui bondissent dans les zones fiévreuses et inconfigurées de la folie. Diabolique, la pensée-moreau élit le mot

[...] pour sa promptitude à l'emmener dans le lointain, dans l'inconnu, pour ses attributs de tigre ou d'aigle, voire de hibou, de taupe, pour ses angles et pour ses pointes, pour son inclination secrète à faire mal, à révéler l'être par la douleur, pour son dispositif mi-graphique mi-sonore stimulant le vice créateur, pour son oeil de cyclope, pour son sens inconnu, pour l'aptitude de son sens à se refaire une virginité, à retourner au passé, à plonger dans l'avenir, pour ses possibilités en altitude, en gouffre, pour sa volcanomanie cachée, pour ses instincts et pour ses façons seigneuriales d'ériger châteaux en pénombre"⁽⁶⁾.

Ouf! on ne peut trouver meilleure définition de la guerre de l'intelligence faite à la vérité centrale de l'être. La forme de cet art guerrier n'est pas l'expression d'une croyance ou d'une foi, mais une ivresse.

(5) La pensée mongole, p. 158.

(6) Ibid., p. 81.

La Raison (Descartes, Boileau et leur descendance) en prend pour son rhume face à une expression de l'accroupissement-vol amenant la déformation de toute terre (forme/mythe d'expression) au profit de celle créée (l'espace des intensités). L'intensité règne en maître, mais le maître est l'esclave de sa grande force motrice. En la présence de la turbulence la pensée s'illumine avec une force imminente, sans hésitation pour la forme choisie. Une profondeur d'euphorie où les angoisses et l'obscurité sont la tonalité et la couleur nécessaires au sein des formes d'engloutissements, de tourbillons de liberté, de vertiges, d'extra-lucidités.

Moreau a sa ligne d'énergie en pénombre. Sa démarche créatrice se fonde "sur la connaissance des instincts et leur exaltation en créativité"⁽⁷⁾. Il se livre au vocabulaire de feu pour sortir des ornières du rationalisme. Comment? En confiant le texte aux tribus noires et brûlantes du désir. Le désir des essais consiste donc en ceci, d'après un premier caractère: il capture le je politique de l'auteur dans les rets d'une violente et ténébreuse révolte. D'où la fonction guerrière de l'écriture: donner sa peau, donner sa vie à ce qui nous dépasse; perdre la tête ou plutôt la laisser se perdre dans le piège à être des énergies fauves. C'est dans cette mesure que la pâle raison et les mouvements chétifs de la morale se voient piétinés par des fauves en instance de capture. Dans tous les cas, il s'agit moins d'être le supposé sujet d'un savoir que d'être su par ce qu'il y a de plus profond en nous. Renversement pervers où le créateur ne sait plus qui il est, mais où il devient autre: le je-autre déchiré par des forces dionysiaques.

(7) Discours contre les entraves, p. 109.

L'essai comme genre guerrier, les essais comme désir, le désir des essais ont un second caractère. Que Moreau soit une ligne brisée, cela témoigne d'autre chose: sa pensée devient le lieu sonore de toutes les ivresses. Moreau appelle cela Les Chants des Paroxysmes. Opération prodigieuse par laquelle il traduit son horreur de la mesure en une topographie de tout ce qui fait obstacle à la démesure. (la question de la plus forte vie). Autre façon de montrer que "le grand jeu du rythme et de la nuit"⁽⁸⁾ définit notre être. Autre façon aussi de s'emparer du feu destructeur pour "retrouver la clé des grandes générosités et des grandes fiertés disparues"⁽⁹⁾. A n'en point douter la démesure nourrit une terrible haine contre les puissances de mort qui incarcèrent l'esprit dans les sphères de l'éducation, de la sagesse et de la raison. Elle plonge l'esprit dans le magma de la folie pour tracer par delà les inclinations politiques ou morales des phrases et des chants d'une éblouissante beauté.

La démesure traduit la folie d'un verbe qui prend en charge les marécages, les vagues monstrueuses "bien moins pour ce qu'elles sont que pour ce qu'elles peuvent chanter"⁽¹⁰⁾. Tel est le devenir guerrier "d'un mot qui n'a même pas un sens, mais un son, un son doux, blanc, brûlant qui se diffuserait dans tout le corps, longuement, et dont [notre] tête serait le siège"⁽¹¹⁾. L'espace ouvert par les mots ivres devient une toccata sanguinaire de l'esprit. Cet usage pervers tout en découvrant la culpabilité, découvre en elle le symptôme d'une toute autre ivresse: la fermeture de toute issue, la transhumation dans le cloaque. "Là où les mots

(8) Les Chants des Paroxysmes, p. 19.

(9) Ibid., p. 65.

(10) Ibid., p. 43.

(11) La pensée mongole, p. 164.

ont détruit jusqu'à la maîtrise de soi une place se crée, d'office, pour le bal incontrôlable de la folie"⁽¹²⁾. Bal insensé dont la diablerie consiste à aller à dos d'énergie, à dos de rythme, à s'asseoir pour écrire la nuit et le jour. Rien d'interdit au bonheur d'être rythmique: d'être bu, d'être joui, d'être dévoré, de sonoriser l'esprit aux voix des entrailles pour élever le verbe à la dignité d'un chant.

Alors, troisième caractère, l'ivresse survient de la culpabilité comme procès de la démesure. Rien n'empêche la fureur du destin: de sa toccata sanguinaire de l'esprit Moreau ne sort pas coupable, mais brisé. Le terrible combat avec le langage se solde en convulsions: "Je suis boxé et nié de l'intérieur par des énergies qui me dépassent"⁽¹³⁾. Toujours le rythme infernal de la nuit en laquelle la chair se peuple d'une beauté convulsive, délicieuse et meurtrière. Où la pensée s'ouvre à une vérité rutilante de cris qui l'entraîne au fond du gouffre. Tout se passe comme si l'envie "de baiser une forme allongée tout au fond du cratère"⁽¹⁴⁾ lui révélait que l'écriture se forge dans les creusets de l'offrande affective (l'amour) ou de l'inspiration rythmique (l'enfance) alimentés par les grands remous exterminateurs (destruction) et par les cavalcades de l'Animal désir.

L'intensité des éléments observés montre pourquoi Moreau hait la mesure. Le premier caractère des essais, le je-autre, montre le désir d'aller vers ce qui est mort, de retourner vers l'abîme. Le devenir monstre de Moreau "biffe le passé, l'école, la tradition au moyen d'une

(12) Ibid., p. 165.

(13) Ibid., p. 101.

(14) Ibid., p. 101.

ruée de songes"⁽¹⁵⁾. Cela non en entretenant une distance envers l'objet de sa révolte, mais en devenant le prisonnier de son corps, de la cité viscérale: en exagérant la proximité pour en faire une proximité carcérale. Oui, dépasser les conditions sociales de la présence de l'autre par un rapprochement excessif. Devenir l'armateur d'une beauté où le créateur est lacéré par les meutes du désir.

Les deux autres caractères de l'essai, le devenir-musique de l'animalité, résident dans les récits typhons, les fous voyages, les devenirs et les scènes de l'adoration. Une véritable décharge volcanique: "Je ne décide donc plus d'écrire, j'abats instinctivement la main sur la feuille blanche"⁽¹⁶⁾. Encore une fois il est difficile de concevoir la machine d'écriture sans en connaître les "mouvements d'excavation, de dynamitage de soi, ces nuits nuitées d'enfer"⁽¹⁷⁾. Toujours le devenir-enfant et le devenir-femme, le sacre et le massacre à nul autre pareil. D'ailleurs, dans le chapitre intitulé La cité viscérale, on a vu que l'Egobiographie tordue exprime une expansion animale dans un environnement perçu comme souterrain. Tel est l'excès qui amène Moreau au Sacre de la femme, aux abords d'une musique féline protégeant sa créativité des menaces d'un intellectualisme inapte à exprimer la sensibilité de ses pulsions - l'hypophrénie à outrance, la féminité d'un homme à l'enfance du verbe.

(15) Ibid., p. 100.

(16) L'ivre Livre, p. 247.

(17) Ibid., p. 249.

Le Sacre de la femme se compose de brefs récits sur les grandeurs et les misères de l'aventure psycho-charnelle. Dans cette oeuvre de chair l'amour surgit sans cesse d'une capture des regards, d'un vouloir volé des corps. Une véritable noce animale surtout si le langage des pulsions coïncide avec l'objet par excellence des scènes de l'adoration: tracer une ligne d'énergie et trouver une issue. Pour Moreau l'essence animale est une ligne de fuite sur place ou avec le corps de la femme. Une ligne d'énergie créatrice: "Voyage transviscéral: le plus long, le plus doux, le plus irréaliste. Avec issue anale. Puis redevenir soi-même, grandeur nature, titubant de visions, et renvoyer le tout, à coups de langue, de sexe. La grande fête des sécrétions"⁽¹⁸⁾.

Tout est métamorphose dans l'animal, tout est joie, tout est adoration. "L'adoration coïncide avec le temps de l'enchantement (de l'imprégnation) [...] Ce n'est pas une promesse de durée, c'en est une d'intensité"⁽¹⁹⁾. Les ondes et les trombes de la féminité produisent de somptueuses remontées vers les lumières de l'être. En ces régions abyssales de la vie Moreau voit "se rêver le crime, s'émouvoir la volupté, s'ingénier le désir"⁽²⁰⁾. D'où son fou désir de révéler au monde les magies vénusiennes au secours de sa main. A ce titre la scène d'adoration intitulée Au fond de tes sens, une main artiste... exprime l'ivresse verbale qui dessine des visages neufs offerts à la gloire d'une femme-reine comme autant de meutes lui rendant hommage. La fuite anale proposée par l'animalité est immanente à la féminité, précipite l'autre, et lui fait franchir des seuils d'intensité.

(18) Sacre de la femme, p. 42.

(19) Ibid., p. 38.

(20) Ibid., p. 23.

"Te faire partager certaines de mes déconnexions mentales, devenues "loups" par haine de la société, ne sortant que la nuit, se faisant les crocs sur la carne coriace des rumeurs moutonnières"⁽²¹⁾ montre avant tout chez Moreau le goût du merveilleux et la haine du conformisme.

Le devenir-animal est un voyage immobile vécu en intensité. Ce n'est surtout pas le résultat d'une faute, d'une malédiction, l'effet d'une culpabilité. Il demande à l'homme de "devenir le monstre dont il possède en lui, ravagées, mutilées, maudites, toutes les composantes"⁽²²⁾. Alors devenir animal, c'est rencontrer les figures évanescences de l'invisible. Devenir animal, c'est tracer la carte de l'invisible métamorphose qui conduit à une perception grisante et hallucinante des mondes enfouis. C'est une carte d'intensité: une horde de sensations greffées sur l'homme en tant qu'il donne une issue à sa démence de vivre. Car l'homme ne doit pas imiter le fauve, le fauve c'est l'homme "saisi par un démon d'écrire dans ses métamorphoses félines"⁽²³⁾. Faut né de chaque mortification assénée par un dispositif socio-rationnel; faut envahi de griffes d'amour à l'assaut d'un monde trop humain.

Et puis, qu'est-ce que pour l'homme viscéral les cartes du ciel et les cartes psychanalytiques face à la volonté de se défoncer, de se connaître en ses aspects les plus inhumains. Cette volonté esthétique n'indique aucune route évangélique, mais une vision panoramique en

(21) Ibid., p. 23.

(22) L'ivre Livre, p. 174.

(23) Les arts viscéraux, p. 216.

laquelle "l'aventure de la dissolution et la conquête de la force (s'unissent) en un étrange amour"⁽²⁴⁾. En une vertigineuse joie "de reproduire à l'échelle du monde les trajectoires tobogganiques de nos pulsions"⁽²⁵⁾.

Et le monde qu'en restera-t-il? Le monde est pour Moreau une perpétuelle métamorphose des espèces vivantes qui impliquent la dissolution des formes existantes. Une matière brassée par une folle énergie qui ne compose qu'avec ce qu'elle décompose. D'où sa conviction d'appartenir à une puissante révolution des forces inhumaines qui va de pair avec la connaissance des énergies primitives. Ainsi vue, la métamorphose résulte d'une double capture: d'abord celle que Moreau impose à ses forces sauvages pour les connaître, ensuite celle que l'animal lui propose en lui offrant des issues ou des moyens de "transmuer en immoralité fascinante tout ce qui contrevient à la moralité admise"⁽²⁶⁾.

Inhumaines, les nouvelles de l'amour célèbrent les hauts faits et gestes d'un démon du rythme: "Vierge de sol et d'histoire [qui] n'aspire qu'à se mouvoir sans cesse dans [un] monde qui ne lui assigne aucun rang"⁽²⁷⁾. Beffroi, monstre d'assaut et de conquête, hante les rues d'une métropole "aux mains des notaires politiques des notaires idéologiques des notaires religieux des notaires révolutionnaires bureaucratiques concentrationnaires mercantiles"⁽²⁸⁾. Sa folie sourde, véhémence et rageuse sème l'effroi à travers cette ville sous l'autorité d'une "puissance qui reçoit et rédige les actes liberticides, les contrats oppressifs pour leur donner un caractère d'authenticité"⁽²⁹⁾. Enflammé par son imagination ivre, Beffroi

(24) La pensée mongole, p. 187.

(25) Les arts viscéraux, p. 218.

(26) Ibid., p. 139.

(27) À dos de dieu, p. 40.

(28) Ibid., p. 116.

(29) Ibid., p. 116.

précipite la débauche, les blasphèmes et les crimes pour jeter sperme, art et révolte entre les cuisses de la cité.

Dès lors surrenchérir, c'est multiplier les postures de l'horreur et du carnage pour ébranler la masse des nerfs éduqués du plus grand choc possible. Surrenchérir, c'est torturer tous les notaires et leurs lois exsangues. Surrenchérir, c'est surtout donner libre cours à la folie pour qu'elle déchire les corps (sociaux, politiques, historiques), taillade leurs langues infectes, dessoude leurs dents, arrache leur oeil mort et le porte dans les entrailles fumantes d'une féminité grosse de tous les attentats perpétrés contre ses rugissements, ses murmures, ses vents, son sexe. Sexe en furie dont l'insatiable volonté "dissocie l'architecture éthique, décoagule les complexes"⁽³⁰⁾ et, dans un bond insensé, chevauche un coursier funèbre.

Etre à dos de volonté, à dos de dieu, voilà le devenir de l'écriture. L'écriture n'est ni la tradition ni la modernité, mais l'avènement à une autre histoire, l'hypohistoire. Un panorama de la parturition chaotique et féminine de l'être qui ne cesse d'éclater "sous forme de panique, de débandade de signes séminaux, de dissémination d'animalcules sombres, velus, hérissés"⁽³¹⁾. L'écriture viscérale jongle avec les chorégraphies, les ptérogaphies et les tératographies d'une inquiétante spiritualité. Chez elle, aucune poésie de douceur, aucune sagesse: toujours le fracassement; sa force motrice ne suit pas la direction des armistices, des délires pacifiques, des élections démocratiques, des politiciens et de leur révolution.

(30) Ibid., p. 103.

(31) Ibid., p. 69.

L'écriture viscérale est un tremblement superbe qui défait la "visagéité" et les murs de l'histoire. Tordre le cou à l'histoire et non passer à l'histoire, voilà son désir. En sa chevauchée démentielle, elle recueille les images indélébiles d'un univers imminent en attente d'un chant. De la sorte l'écriture exhume tout un moyen âge des sens à hurler, à danser, à assumer, à exciter, à rythmer, à violenter pour lui faire rendre des sons guerriers. Tout ça pour donner un devenir à une démangeaison de vivre sans laquelle l'écriture ne serait que pure redondance au service des pouvoirs notariaux. Devenir d'imminentes résurrections, de vérités issues de la pulsion primitive, désorganisatrice de l'harmonie convoitée, mais aussi restauratrice d'une image antérieure à nos conditionnements.

Partout une même forme d'expression, un Discours contre les entraves qui dessine "le visage le plus féroce, parfois le plus invincible, tel celui de la mort"⁽³¹⁾. Une ligne créatrice de vie qui devient la terreur des pouvoirs fascistes, des pouvoirs communistes et des pouvoirs religieux. Derechef aller à la guerre, c'est ressentir sa monstruosité. La pensée-moreau se conçoit au coeur du vertige, non au soir des excès. Elle est l'insinuation de la violence physique jusqu'au coeur du psychisme. Pourtant entre cette vision et sa matérialisation, il existe un déhanchement aphrodisiaque pire que la danse. Toute cette impatience, toute cette éblouissante folie dit la certitude de la mort et la nécessité de vivre rapidement.

Partout aussi le désir de vivre une fureur libertaire. Fureur qui nous invite à assumer la part antisociale, inadmissible de nous-mêmes :
"à miraculer nos moignons, nos atrophies, nos mille visages de dépossédé,

(31) Discours contre les entraves, p. 223.

à leur rendre le volume et les traits d'une espèce d'intégrité ancienne, chassée de notre mémoire, mais trop rageusement imaginée pour ne pas être diaboliquement évidente"⁽³²⁾. Pourquoi? L'art est "la propagation dans tous nos sens d'une troublante idée de la liesse des formes" comme nous l'avons déjà mentionné. L'expression embrase les contenus et les entraîne dans une folle métamorphose. Vivre et écrire, l'art et la vie, la volonté et la volupté ne s'opposent que du point de vue de la connaissance didactique. Marcel Moreau est traversé par l'éclair de la gaieté issue de son devenir-animal, de son devenir-inhumain et de son devenir-femme. Il ne se réfugie pas dans une écriture sobre, mais trouve dans son aventure intérieure le contenu d'une liesse des formes.

Moreau juge toute contradiction en terme d'énergie. Il se jette corps et âme dans le réseau des instincts pour aller jusqu'au bout de ses intuitions. Tout un art guerrier: "être soulevé par la puissance la plus maligne, la plus séminale surtout"⁽³³⁾; être déporté avec violence par les forces incontrôlables de la vie pour entrer en état de créativité révolutionnaire. Apprentissage diabolique où Moreau est le serviteur d'une cause supérieure surtout s'il devient Beffroi. Parce que ce qu'apprend l'instance narrative qui est le supposé sujet de cet apprentissage sur les chemins de l'excès ouverts par le discours immoral, ce n'est rien, ou presque rien, elle apprend la dissolution des choses et des sujets, elle apprend que la connaissance est fille du mal. Par exemple, la jalousie loin d'être un vestige de l'instinct de propriété, "dans bien des cas, est un moteur de progrès spirituel et charnel, un

(31) Ibid., pp. 231-232.

(32) Les arts viscéraux, p. 148.

démon sans qui nous ne pourrions nous situer affectivement dans le monde"⁽³³⁾. La connaissance d'un tel instinct permet "de donner à [des] tendances "mauvaises" [...] une envergure, une beauté qui les feraient participer de l'accomplissement personnel"⁽³⁴⁾.

Moreau s'enfonce dans l'histoire scandaleuse des énergies pour se brûler au feu des révélations. Envoûtée par les appels montant des profondeurs saignantes, sa pensée s'annexe des territoires d'une opprimente poésie. L'altitude où elle se meut est le lieu de la perte du sujet, du vertige qui affirment l'irrévélé irrecevable par les crédos communautaires qui "persistent à croire en la vertu de la science, dans l'infaillibilité de Freud [...] dans la structuration des structures, dans le salut par le dogme, dans la vérité sorbonnarde"⁽³⁵⁾. C'est un espace irrationnel en lequel les murmures, les cris, les cantiques, les imprécations tirent leur raison de vivre de la déraison même. L'étonnant chez Moreau, c'est la beauté de son art, la force qui le pousse à parcourir une surface que le verbe avant lui n'a jamais atteinte. Une surface traversée par une multitude de frissons, de remous, de spasmes: tous les espaces et les temps du désir, et pas seulement celui du crime et de la mort, mais aussi les saignées extatiques, les orgies, les débordements de joie et de lumière, les gros rires en liesse des peuples du vin, les sons insensés qui ouvrent les portes d'une connaissance éblouie et ennivrante des espaces viscéraux.

Les arts viscéraux offrent la force. Leur rôle consiste à laisser briller la sensibilité hurlante. En effet, on ne peut vibrer à la pensée-

(33) Ibid., p. 139.

(34) Ibid., p. 139.

(35) Ibid., p. 260.

moreau sans être grisé par des profondeurs d'où "s'exhale cet essai plein de vent, de cavaliers, de rires [offerts] à tous ceux en qui la menace de mourir se cherche à travers le corps des débouchés rythmiques"⁽³⁶⁾. Moreau vit selon ce qu'il rencontre dans une époque confrontée au problème de la mort. D'un bout à l'autre des essais, c'est un auteur hétéro-social, prophète d'une civilisation rythmique. Il est à la croisée d'une horde inimitable: pèlerin de soi-même, il devient Mongol lorsqu'un ordre rationnel l'éloigne du fil de lumière qui le rattache au monde des instincts. A ce titre le frontispice de La pensée mongole est révélateur: on y retrouve un auteur vêtu d'un complet classique, d'une chemise blanche et d'une cravate baignés dans le mauve de l'inexprimé. A n'en point douter Moreau écrit avec tout ça. Enchaîné par les traditions, son désir-aigle l'entraîne vers les sources mouvantes de la beauté qui l'oblige à devenir une ligne brisée et sonore.

(36) La pensée mongole, p. 12.

CHAPITRE V

LES ARMES NOUVELLES

La critique littéraire est très silencieuse face aux textes de Moreau. Pourtant, il ne s'en étonne guère: "Signe des temps: les oeuvres fortes sont accueillies dans une sorte de silence construit, tandis que les travaux inertes ont les honneurs de la fanfare. Les chapelles littéraires se divisent en démineurs, chargées de désamorcer les ouvrages explosifs et en claques, affectées à l'apologie des textes vides"⁽¹⁾. C'est drôle lorsqu'on pense que des écrivains comme Rimbaud, Lautréamont et Sade n'ont jamais eu la sympathie des clans littéraires de leur époque. Leur position monstrueuse face à la loi désarme depuis toujours les gardiens de la culture.

Les textes sulfureux des Chants des Paroxysmes, de La pensée mongole et des arts viscéraux offrent une vision irrationnelle de la justice. Le règne de la loi manifeste une famine spirituelle: "Si le monde a faim, c'est qu'il est soumis à la justice selon la mesure"⁽²⁾. Dans La pensée mongole, "Comment devenir le cancer de la loi, de la société, sans cesser d'être un homme, plus qu'un homme, un élu?"⁽³⁾ Sade a dénoncé l'inanité des valeurs judéo-chrétiennes. Chez lui, la loi, c'est une nature-sexe en laquelle l'excès témoigne de la monstruosité humaine. On pourrait croire que Moreau s'inscrit dans cette trajectoire. Mais sa folie est différente. Il ne se présente pas comme

(1) Les Chants des Paroxysmes, p. 155.

(2) Ibid., p. 59.

(3) La pensée mongole, p. 127.

un homme de raison; il dissocie l'irrationnel du rationnel pour chanter les valeurs ténébreuses.

La folie viscérale prône la beauté de l'insurrection. Pour elle, "Rien ne semble plus urgent que d'abattre la frivolité au pouvoir, cet accord qui lie immémorialement l'esprit raisonnable à l'omission des abîmes"⁽⁴⁾. D'ailleurs, rechercher une morale de vie dans la tragédie grecque, une sagesse de prêtre dans le romantisme et un art divinatoire dans le surréalisme; donner à la littérature un visage messianique, voilà le rôle attribué à l'histoire littéraire. Dans tous les cas, il s'agit de montrer les vertus anesthésiantes de l'art en général. Les agents du pouvoir oublient trop souvent que la machine littéraire déchaîne des forces barbares pour conjurer: "la triple machinerie sans âme de la loi, de la psychiatrie et de l'opprobre universelle"⁽⁵⁾. Penser barbare exprime alors la folie de dire non aux penseurs qui militent pour le mythe caduc d'une aventure élitiste en marge du merveilleux.

La croyance législative marque l'avènement du sentiment de culpabilité. Selon nos mœurs politiques la justice résulte de l'observance de la loi. De fait, pour l'homme de mesure la pensée précède l'écriture, l'histoire commande le mythe, et la faute originelle est le souffredouleur de la sagesse des nations. La sagesse est d'ailleurs la progéniture de Moïse, le grand législateur qui a révélé aux hommes la morale divine. En ce sens, la pensée judaïque, grâce à l'histoire, devient l'organe de Dieu: des rêveurs non contents de créer des lois, s'entêtent à en donner le crédit à un Dieu vengeur et vindicatif. Cette

(4) Les arts viscéraux, p. 12.

(5) L'Ivre Livre, p. 117.

procédure oblige l'homme à vivre en règle avec une société qui jauge le crime à même les coordonnées de la loi. "Elle fait émigrer la substance coupable dans les distances résorbatrices de la culpabilité"⁽⁶⁾. La majorité des hommes n'a alors du mal (exubérance, gratuité et révolte) qu'une vague réponse de la morale.

Qu'est-ce que cette morale-là? La morale est une véritable mort inscrite dans un mouvement transcendant chargé de réprimer la démesure. La démesure, c'est-à-dire "le principe unificateur de la part horrible et de la part éblouissante de l'homme, de tout ce qui le tourmente en fonction de son inanité, de tout ce qui le tourmente en fonction de son orgueil"⁽⁷⁾. De l'instinct, la sensibilité, le sexe, la pensée comme parias d'une spiritualité axée sur l'énergie des profondeurs:

Une trinité de pulsions aura régné sur ma sensibilité. L'instinct rural (sur la voie publique, être à la femme ce que le chien est à la chienne); l'instinct destructeur (supprimer l'ennemi, celui qui me vole l'espace); l'instinct démentiel (vivre par l'esprit l'infini refusé au corps)"⁽⁸⁾.

Les forces instinctives constituent un en deçà de la pensée où les pulsions, fascinées par leur démence titubent sur le seuil de l'inavouable. Néanmoins, cette peur sauvage relève moins du sentiment de culpabilité que des immoralités de la démesure en guerre contre les immoralités de la mesure (avarice, corruption, matérialisme jouisseur: les horreurs lauréates). Car en ces terres guerrières les seules joies sont celles des musiques barbares et des chevauchées de l'esprit. Aucune loi, aucune morale, aucune idylle ne résiste aux puissances de la vie: des bouches d'ombre murmurent des cantiques ivres à l'affût de l'ineffable.

(6) Les Chants des Paroxysmes, p. 38.

(7) Ibid., p. 21.

(8) L'Ivre Livre, p. 82.

La peur, l'invasion, le sabotage composent le tissu de la démesure. Ce sont des passions, des intensités correspondant au pacte diabolique et à la souveraineté animale. Véritables hordes, elles hurlent des invectives et des pétulations au monde de la mesure. Voilà pourquoi tout au cours de notre étude nous montrions des postures imbriquées les unes dans les autres: d'abord les symptômes hordiques, ensuite leur fonction. Les premiers sont les signes d'une horde en ébullition dont on perçoit les degrés de turbulence et d'exubérance tout en ignorant les coalitions viscérales. Ces signes sont la plupart du temps des vagues violentes et des fauves issus des figures du désir. Ils se présentent comme des parties mouvantes de la horde qui les englobe tout en les dépassant, et dont la vitesse demeure un mystère au moment où ils se manifestent.

Les symptômes hordiques se regroupent en trois catégories: les symptômes-éléments: l'homme-animal-musique-femme; les symptômes-objets: la flèche, le couteau, les sons, la chaise, les liens; les symptômes-configuration: la cité viscérale, la bureaucratie et les terres nouvelles. L'homme assis qui fonce vers l'inconnu par le son fonctionne comme un tel symptôme. Il y a donc fonction hordique lorsqu'une horde met en jeu un abîme de substances tantôt démoniaques, tantôt purifiantes: "une revendication des forces obscures, scandaleuses, incontrôlables, bien plus qu'un choix de justice"⁽⁹⁾. D'ailleurs, c'est le mouvement même de la horde: la pensée devient horde lorsque les meutes du désir plient la conscience à leur rythmique fauve. D'où l'ivresse mentale d'une pensée qui dépasse les limites historiques par un bond diabolique.

(9) L'Ivre Livre, p. 195.

À savoir tout un monde comprimé dans les terres carcérales de la morale qui passe à la féerie des violences par les stridences du rythme.

Démence d'une folie sulfureuse, les hordes viscérales ouvrent l'esprit à l'infini: toutes les aventures, tous les possibles et tous les devenirs. Et c'est là le génie de Moreau que de définir la connaissance à partir du chaos en fustigeant les modèles politiques: la mesure, la justice et l'histoire. L'issue viscérale fonctionne comme "chaonais-sance" en laquelle se trouve les fondements d'un savoir nouveau. Personne avant lui n'a osé faire partir la connaissance du chaos en choisissant les écueils du désespoir et de la lucidité. Sade s'est toujours acharné à vivre en conformité avec la loi, Rimbaud fut constamment hanté par les noëls sur terre de l'illuminisme social, Artaud, pour sa part, a cherché les secrets magiques des Tarahumaras.

Et Moreau? C'est une écriture du sexe, du sang sur l'esprit, la décolonisation des instincts. Une sorte de cri arraché au silence: du mauve balayé par du noir au rire rouge qui bondit sur les blancs où défèquent des bandes chanvrées. Une vomissure sur le bon sens, la société, la sobriété, c'est-à-dire une justice qui fonctionne comme chaos-ivre. Toute une horde de mots: "sur écritoire d'entrailles, paroles fauves sur papier plus griffé qu'encre [...] air de violoncelle seul, écriture à cordes, lettres d'haleine chaude"⁽¹⁰⁾. Une engeance rythmique qui l'oblige à inventer des armes supérieures, à "produire des énergies, des vibrations verbales et sensuelles"⁽¹¹⁾ pour devancer

(10) L'Ivre Livre, p. 150. Moreau relate ici les réactions viscérales de Guillemin, de Dubuffet et d'Anais Nin sur ses livres.

(11) Discours contre les entraves, p. 12.

les symptômes persistants de la mort. Jamais la pensée ne fut plus guerrière que chez ce pilote d'une civilisation maculée de perceptions incendiaires. Homme à dos de dieu, il entre, il frappe, il tue, il grandit en parcourant les pistes des émotions pour s'affaïsser dans une nuit où il ne lui reste que l'empreinte du vertige.

Moreau s'incarcère dans ses cloaques qui le soulèvent, le déchirent et l'étourdissent. Il se colle à la loi pour connaître "toute l'information possible et imaginable sur l'illusion du salut ici-bas comme au ciel"⁽¹²⁾. Et loin d'ouvrir une brèche à sa prison, il bouche toutes les issues transcendentales et terrestres par où l'espoir pourrait s'infiltrer. Sa chevauchée guerrière à travers les souterrains manifeste le désir de réaliser les terribles exigences des dieux du rythme. Alors quoi d'étonnant qu'il dérange les bonnes consciences: l'homme démesuré scandalise le sage parce qu'il transsubstantie les savoirs et les dogmes dans les jongleries de son ivresse. Il alchimise ses énergies pour transformer sa misère humaine en une fée livrant une guerre au secours du mystère. D'un interdit il fait une artillerie capable de lyncher les bals orduriers des vérités grégaires.

La pensée-moreau se manifeste sous la forme de l'excès: "l'aboutissement de la tension qui se sera montrée la plus insensée"⁽¹³⁾. Elle s'avance le long des cratères d'intuition pour ouïr les trésors de ses mondes fumants et pour s'exciter à leur soleil rouge. Le sol où elle se meut est celui de la poésie vertigineuse. Tout devient alors croisements, rythmes et apparitions: des fauves, des guerriers et des sorcières livrent des savoirs de sang inaudibles à la loi, au maître et au rebelle.

(12) Discours contre les entraves, p. 38.

(13) Les Chants des Paroxysmes, p. 112.

Etre de beauté, elle puise ses énergies dans l'affrontement de l'absolu. Sous son joug Moreau regarde "vivre et croître dans l'être écumé les images d'un monde qui est nouveau d'avoir été si bien nié"⁽¹⁴⁾.

Si tout arrive par apparition, c'est que la beauté transforme le désir en hordes affamées "de justice expéditive [...] d'assises fulgurantes où les juges seraient les hommes qui se libèrent en vue de la vie rêvée et les coupables ceux qui les domestiquent par soumission à la vie pratique"⁽¹⁵⁾. Au contraire la morale fixe l'homme dans le périmètre de la maîtrise de soi et, de ce fait, le condamne à transcender son lieu de naissance. Cette transcendance s'assimile à l'homme assis dans les dogmes de la mesure. Mais la justice s'imaginant beauté est comme l'éclair et le son: "La gangrène, l'agglutination des rongeurs du noyau de vie, la grossière malédiction qui me cloue au sol, non tout cela ne change pas, mais s'ébranle, accélère, jaillit jusqu'à ce qu'une forme fébrile décide de son sort"⁽¹⁶⁾.

La justice viscérale trouve sa voie à travers l'ivresse et la révolte. Sans ces armes de la démesure l'imagination tronque sa force dans l'espérance révolutionnaire de la matière. C'est d'ailleurs cela qu'expliquait Artaud dans sa lettre intitulée A la grande nuit où le Bluff surréaliste⁽¹⁷⁾. En fait, on sait à quel point le surréalisme

(14) Les arts viscéraux, p. 7.

(15) La pensée mongole, p. 126.

(16) Les Chants des Paroxysmes, p. 44.

(17) Artaud, Antonin, L'Ombilic des Limbes suivi de Le Pèse-nerfs et autres textes. Poésie/Gallimard, Paris, 1977, pp. 225 à 234.

d'une civilisation nouvelle prend assise sur la folie, "non celle qui détruit la lucidité, mais celle qui en réveille les sortilèges dans un grand branle-bas de voyances"⁽²²⁾. Quoi d'autre qu'une hypophrénie dont les seules victoires surviennent de "l'évincement radical de tout ce qui en nous fait obstacle à la naissance d'un savoir rythmique et bacchanal dont le repos serait en quelque sorte une superbe chorégraphie de songes"⁽²³⁾.

L'hypophrénie n'est pas exempte d'échecs et d'insatisfaction. En réalité l'échec et l'insatisfaction font partie de sa démente qui au pis aller devient une "subversion des profondeurs à l'intérieur d'un monde qui s'est construit contre elles"⁽²⁴⁾. Elle est une promesse de vertige étrangère à l'incidieuse subversion politique qui cause de la vérité, de la liberté et de l'amour sans pour autant reconnaître le droit inné pour tout homme de vivre sauvagement son appartenance au monde. Rage de vivre, l'hypophrénie est une passion irrationnelle et incodifiable capable de rendre à la luxuriante vérité de l'être sa vocation à la souveraineté. Elle témoigne de la vigueur des peuples primitifs en noce avec les forces séminales de la nature. En ce temps-là le monde était hypophrène parce que même l'instinct avait son langage.

L'hypophrène travaille sur l'immédiat, les tripes, les viscères en caressant le projet d'ériger en alternative à la philosophie dominante la connaissance des souterrains. "[Ses] aspirations à l'ignoble: du crime au stupre, et au noble: de la pitié à l'amour, [tiennent] dans cette jonglerie fauleuse et solitaire avec les astres de la nuit"⁽²²⁾. Rutilant

(22) L'Ivre Livre, p. 256.

(23) Ibid., p. 118

(24) Ibid., p. 118

agence les mots selon la magie du hasard objectif. "Le désir, seul ressort du monde, le désir, seule rigueur que l'homme peut connaître, où puis-je être mieux pour l'adorer qu'à l'intérieur du nuage?"⁽¹⁸⁾ montre que la démarche de Breton est anti-viscérale. Les jeux de ce langage, s'ils offensent la logique cartésienne, ne renversent pas pour autant le modèle d'état.

Davantage: une telle forme d'exotisme propose une mise en nuage du monde étrangère aux desseins d'un mouvement de révolte qui prétendait incendier le cœur même de la réalité. Le monde n'est plus le lieu de rencontre d'une beauté fulgurante et diabolique, mais un sens à déchiffrer rêveusement. Et le diabolisme? Le savoir diabolique "suppose une connaissance a-scientifique de notre nature jusqu'en ses aspects les plus inhumains [...] la connaissance"⁽¹⁹⁾. Cette connaissance-là rage contre la machine scientiste; maudite machine de la loi et du manque qui bloque nos machines énergétiques.

Comment dire ces choses-là? Nous sommes des êtres sous-développés, sevrés de beauté. Nous aspirons à un statut infecté afin de débusquer "l'ennemi sournois, l'insecte social, le serpent des lois et des conformismes"⁽²⁰⁾. Cela en songeant à une horde chargée de matraquer l'ennemi: on doit toujours trouver la cruauté à offrir au monde. Comme Mongol de l'esprit, on a tous sa "forêt encore inaccessible, meurtrière, inhumaine, creuset de toutes les pestilences, bastion de toutes les infections"⁽²¹⁾. Par ce désespoir nous savons que seule une psychologie des ténèbres peut se substituer à l'inanité des contrats grégaires. Dès lors notre désir

(18) Les arts viscéraux, p. 24.

(19) Ibid., p. 30.

(20) Discours contre les entraves, p. 88.

(21) Ibid., p. 89.

de révolte, il s'invente des arts souterrains:

Culture des rythmes profonds, des euphories primaires, des vertiges de l'irrationnel, des émois orgiastiques, des forces incontrôlables, bref de la folie, c'est-à-dire de tout ce qui jusqu'à présent fut considéré comme a-culturel ou récupéré par la culture établie (23).

Parler ainsi d'hypophrénie choque sûrement l'homme de mesure. Quoi qu'il en soit, nous pensons que la philosophie ne peut résister à la vérité des profondeurs. L'homme démesuré aspire à la subculture. La subculture se fonde sur un savoir arraché au sang parce que seul le sang peut juger de la folie des hommes. Cela afin que l'homme trouve "une horde de valeurs supérieures à celles que l'on nous inflige"⁽²⁴⁾. Néanmoins, le destin hypophrénique suffoque sous la rouille des vieilles armes (sagesse et science) voulant broyer sa souveraineté. Mais n'oublions pas que c'est la violence qui l'a déporté hors des dogmes, et que seul le déferlement des énergies abyssales peut lui impulser les émois orgiastiques de la liberté.

Exemplaire ici l'éloge de la violence dans A dos de dieu où de dangereuses festivités montrent la véritable guerre que le protagoniste Beffroi livre à son ennemi juré: le notaire. Il s'agit d'une guerre contre la laideur et la mort. Pour Beffroi se battre pour la beauté signifie donner à la vue et au fou de rire ce qui dans la société se présente comme objet d'admiration. Beffroi se révolte contre un destin qui a réduit poètes et visionnaires au silence; une fatalité qui a emprisonné les hommes dans un monde minéral soumis aux fausses sécurités et aux atrocités des pouvoirs notariaux. Et tel est le thème de

(23) Ibid., p. 257.

(24) Ibid., p. 257.

A dos de dieu: la ville est un ghetto spirituel. Il faut aller à la rencontre des énergies élémentaires capables de nous enivrer et nous conduire au sabbat poétique. Sous l'effet du breuvage méchant de l'imagination, Beffroi attaque la société, la fait voler en éclats.

Tout se passe comme si la vengeance était une forme d'existence supérieure à la vie rabougrie, merdeuse et chaotique du monde notarial. Beffroi choisit le feu et le fer du terrorisme verbal sur lequel se greffe une utilisation des forces destructrices à des fins poétiques, vertigineuses et dévastatrices. A dos de dieu semble indissociable de ce pacte diabolique qui entraîne le destin de Laure. De fait, le sabbat poétique exprime le désir d'inverser le cours des scandales: de battre à mort le notaire et ses semblables, de prendre de vitesse la pourriture, de malmener le verbe aimer, ce "mot giffleur, sale petite vermine de verbe, enfant d'Anus et de Civilisation"⁽²⁵⁾. Il faut donc beaucoup de violence pour dire la douleur et la souffrance et sortir de ce cloaque; surtout si ce déchaînement de forces obscures trouve son point culminant dans l'assassinat de Laure: scène mystérieuse de l'aveu de Laure (sa déclaration d'amour) qui arrache un cri d'horreur ou de désespoir à Beffroi qui dans un ultime sursaut lui enfonce son couteau dans la gorge: "(c'est la première fois qu'on l'aime) [...] il n'a pu supporter ça"⁽²⁶⁾.

Toute l'histoire de la pensée-moreau réside dans la manière dont elle s'enfonce dans la monstruosité. "En m'efforçant de m'étendre à

(25) A dos de dieu, p. 114.

(26) Ibid., p. 119.

tous les points de mon immensité, je choisissais de vivre infernalement et monstrueusement. Je suis sorti de l'enfer par les découvertes capitales que j'y ai faites [...] mais j'y rentre régulièrement en raison même de ma monstruosité"⁽²⁷⁾. Partie du chaos, la pensée-moreau produit une horde langagière d'une telle intensité que l'esprit "n'est pas seulement l'inlassable scrutateur de la vie, mais aussi cette violence battante et continue grâce à quoi le confort intellectuel [lui] est interdit pour longtemps"⁽²⁸⁾. Les ruées des discours viscéraux infligent des blessures à l'ordre du monde et à la sagesse qui préside à son orchestration. Voilà pourquoi Moreau erre seul et sang à la recherche de nouvelles armes. Il est uniquement vertige et sa folie trace les mouvements insensés et stridents du désir.

Moreau refuse de regarder le monde à travers les verrières des théologies, des philosophies et des sémiotiques. Son dégoût envers l'idéologie dominante n'est pas celui des "nouveaux philosophes": "Mon dégoût vient de plus loin que le leur, mon dégoût n'est pas un mouvement intellectuel de recul, mon dégoût vient des tripes, de ma vieille révol-
sion ventrale à l'égard des organisateurs glacés de la vie, géomètres de l'âme et autres gredins mathématiciens"⁽²⁹⁾. A ce titre nous demeurons songeurs face au discours deleuzien qui entretient des sympathies avec la subversion-dylan: "nous nous occupons à siffloter/nous nettoyons la salle d'audience"⁽³⁰⁾. Attention! nous ne disons pas que Dylan et Deleuze

(27) L'ivre Livre, p. 264.

(28) Ibid., p. 265.

(29) Discours contre les entraves, p. 194.

(30) Gilles Deleuze et Claire Parnet, op. cit., p. 14.

sont des fumistes; nous disons que les voleurs de pensée rencontrent les idées des fous sans en ressentir nécessairement la terrible exigence. Nous disons aussi qu'il ne suffit pas de faire bande à part, encore faut-il laisser aux forces vitales le soin de balayer les impostures grégaires.

A n'en point douter il existe une misère du rock'n roll, une schyzophrénie androïde qui rappetisse l'homme au rang le plus bas dans le domaine mystérieux de la création. Si cela produit une "schyzophrénisation" du capital, cela montre aussi une impuissance à spiritualiser la liberté. Hier, c'était Lennon qui niait sa démarche créatrice du temps des Beatles pour mieux se réfugier dans les institutions sociales (mariage, finances, etc.); avant-hier, c'était Hendrix qui mourait d'une over-dose du système; aujourd'hui, c'est Mao et Castro qui perdent leur lustre. Toutes ces vedettes ont commis la même erreur: ils voulaient remettre le système en question sans pour autant dénoncer la pensée rationnelle qui préside à la tristesse de ses oeuvres. Dans notre siècle anémique Artaud est l'un des rares artistes à témoigner de l'exigence révolutionnaire: "Que chaque homme ne veuille rien considérer au-delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution intégrale"⁽³¹⁾.

Et qu'on ne vienne pas nous dire que la raison est utile pour remettre de l'ordre dans la nuit. Pour l'artiste viscéral la vérité vit sur le bord de la mort où tout savoir se décompose. Lorsque quelqu'un ou quelque chose meurt, il pousse des arbres et des fleurs. La mort apparaît alors une tragédie où l'on perd le visage aimé qui se métamorphose en notre absence. Ceux qui ont la prudence des hommes de ligne ne peuvent parler de cette folie. Leurs armes à senestre de morale laïque et à dextre d'arithmétique

(31) Artaud, op. cit., p. 224.

cherchent une issue à l'homme moyen; jamais elles n'ont accès aux empires du sang et de l'imagination. La pop'analyse, c'est comme le rock'n roll; cela cause rarement des blessures au cerveau. Tant il est vrai que "c'est la transcendance vers le bas qui suppose les remontées ivres [...]. Lorsque la danse se distraira de la musculature pour traverser le cerveau et revenir éblouie au ventre, il y aura quelque chose de changé dans l'homme"⁽³²⁾.

Mais qui donc remplacera les idoles? "Ce ne sera pas toujours une négation"⁽³³⁾. Oh! Lautréamont la civilisation t'a tuée et tu reviens nous étourdir. Assassin de la culture, tu armes la beauté de l'ivresse et du vertige. Tu ne fais pas silence sur le théâtre de la cruauté en lequel la "bouche s'enfle, empestée d'insultes"⁽³⁴⁾. Comme Moreau tu sais que: "Ni la guérilla ni la poésie n'auront raison du parti des limites. Seul un spirituel relevant des profondeurs ressuscitées viendra à bout du monde qui nous fait horreur"⁽³⁵⁾. Drôle de destin que celui d'un homme hanté par les peuples du désir hérissant leurs armes à travers les blessures de l'être. Ces armes obsédées par les rumeurs des profondeurs donnent à la pensée asphyxiée l'excès chargé de supplanter le Dieu qui incarcère le désir.

(32) L'Ivre Livre, p. 241.

(33) Lautréamont, Oeuvres complètes, Garnier-Flammarion, Paris, 1979, p. 278.

(34) Discours contre les entraves, p. 114.

(35) La pensée mongole, p. 20.

CHAPITRE VI

CORPS LITTÉRAIRE ET CORPS FÉMINAIRE

Quelle orgie! Les déchaînements de la horde se conçoivent selon les énergies qui la composent et selon la nature de ses contagions (ses liaisons). Dans les essais viscéraux les intensités naissent de l'incandescente démesure. Des guerriers, des gnomes voient des flics et des notaires. La démesure chauffe à blanc un état de chose qui étouffait tout. L'unique question demeurant l'ivresse: par quelle folie ouvrir la voie royale? Et de là le vertige: la sensation du gouffre où la haine, la vengeance et la générosité offrent des visions sanguinaires. Eloge d'une énergie criminelle, la rythmique du désir dynamite les discours moraux muselant la substance pulsionnelle de l'homme. D'où un mental-plaine qui se fabrique, un corps musical qui gronde, qui peste, qui écume dangereusement sur l'esprit.

Comment entrer dans un tel cloaque? Toujours en allant jusqu'au bout de la destruction des savoirs étrangers à la folie humaine. Car nous sommes les victimes de l'ordure morale. A chaque fois qu'on se veut païen, une rumeur insidieuse infecte notre corps pour nous rappeler la rigueur carcérale que génère toute forme de pouvoir. La vie apparaît alors un combat contre l'immobilisme: l'endoctrinement, l'oppression, la corruption et l'esclavage. A savoir toutes les turpitudes d'une culture effrayée à l'idée d'une "chaonaissance" qui rêve d'être investie par la monstruosité. Dès lors le rôle du verbe consiste à branler l'esprit dans les vies noires pour que les sèves de la passion irriguent les pensées flétries. Décor

de libation en lequel se sexualise le verbe en des levées foudroyantes aux lèvres de syphes.

Le spectacle de la "chaonaissance" est ponctué de cadences noires, tribales et vertigineuses. Des rythmes infernaux qui métamorphosent les corps en éclair et en folie. Tout se passe comme si, pour Moreau, la destruction était un acte magique capable de le purifier au chant des entrailles. Dans A dos de dieu le narrateur Beffroi colore le monde de son inspiration fauve. Soulevé par les cadences sauvages de son cœur, il danse au son guerrier des "ahons!": "Ori d'abord puis chant, chant rauque qui semble s'élever d'une plaie, d'une tumeur horrible au fond de la gorge"⁽¹⁾. L'invincible résurrection de ses fous désirs, de ses nains ivres branle sa personne géante et déverse dans ses oreilles "des histoires de torture, des connaissances vertigineuses de la souillure"⁽²⁾. De même dans L'Ivre Livre où le vocable "Chté" remplace le point. "Ce Ch se prononce chuinté. Le mot lui-même doit retentir comme le claquement d'un fouet sur un corps inerte dans un endroit sonore"⁽³⁾.

Qui quoi qu'est-ce? Une bête sème l'effroi. Furie, elle déverse ses trombes dans les musiques des chutes. Départ des fleuves orgueilleux et tyraniques, elle devient la tumeur des cités modernes. Elle dit allons!, "ahon!" par la guerre des ondes qui macère les pensées. A dos de l'histoire "ahon!"; les pommes marinent dans le corps et la pensée crache des flammes-oiseaux parce que l'homme est la demeure alchimique où fermentent les boissons. "Ahon!" la fermentation révèle la mort et la mort saoule, la mort

(1) A dos de dieu, p. 26.

(2) Ibid., p. 82.

(3) L'Ivre Livre, p. 290.

"Ohté". Elans de "ahons!" puisque nous lisons moins les astres qu'ils nous lisent. Lire: être volé par le feu, être su d'une mémoire affamée de soleil. C'est donc ça ce "ahon!" de la littérature de guerre. Cette chair d'éclair qui envoûte les autres chairs. Et dire que les mages cherchent dans le ciel une vérité qui brille au coeur des hommes.

Furibonde, la horde littéraire apparaît un devoir de monstruosité chargé de maculer le monde. A l'entendre hurler, on comprend que la haine cède souvent le pas à une générosité capable de se pourfendre de soleil. Et ce désir est sadique si l'on admet que le sadisme "est une façon de traquer la vérité et de l'exprimer, un comportement devant le jamais-dit au terme duquel l'aveu ne s'arrache que par des supplices"⁽⁴⁾.

Ce n'est pas d'assouvissement qu'il est question ici, mais d'excitation. Pour Moreau, l'homme est davantage une république rythmique qu'un être politique. Sa rythmique ivre ébranle les machineries politiques qui exercent la pression sournoise de la pédagogie sans que "le pays des pulsions et des débordements ait pu prendre part à notre geste"⁽⁵⁾. Le train du monde, il veut le conduire au pays de la démesure. Son verbe sonne le mal et cela par le pari "foutral", la surenchère libidinale, agressive et criminelle.

Le refus de satiété est un refus de société. La loi viscérale prend assise sur le magma du désir dont les énergies démentielles sabotent les dispositifs mis en place par la culture. Tant il est vrai

(4) Moreau, Marcel, Le devoir de monstruosité, dans le numéro 12-13 de la revue Obliques consacrée au Marquis de Sade, Borderie, Paris, 2ième trimestre, 1977, p. 17.

(5) Les arts viscéraux, p. 128.

que nous sommes envahis de connaissances grégaires qui transforment notre "esprit en décharge publique"⁽⁶⁾. Dès notre naissance nous sommes malaxés dans un système éthico-chirurgical qui broie nos aspirations. Toute une engeance socio-politique infecte notre chair du doute et de la misère. Face à ce ghetto spirituel la pensée entre en crise: "le langage se rassemble en un point des viscères, noeud fiévreux d'où fument des commandements insensés"⁽⁷⁾. En des ruées mi-hyènes mi-aigles la "zoopsie" montre son "oeil rouge et aussi cette ligne d'énergie insensée qui part de la croupe et culmine aux ailes"⁽⁸⁾.

Oui, c'est toujours de l'animalité qu'il est question. Cette bête insatiable lynche les pensées-flics pour retrouver le site hallucinant des arrières-pensées. Ivresse, l'écriture nous "descend sans cesse vers un point d'éclairage sur [nous-mêmes] qui précipite [notre] innocence, celle des origines"⁽⁹⁾. Elle soustrait le moi "aux moutonnements des idées reçues et des jugements conformes"⁽¹⁰⁾. Le chaos, l'ivresse et le vertige sont eux-mêmes la ligne d'énergie rebelle au charroi idéologique. Nous voulons parler d'une puissance titanesque sur laquelle se tient en attitude cruelle la résonnance haineuse et vengeresse de la voyance. Telles sont les conditions d'une littérature en guerre contre les lois et les montagnes de science qui sont la terreur de notre mémoire. Une littérature dont le désir de cruauté change l'esprit en horde.

Et changer l'esprit en horde, c'est se vautrer dans sa peste intime (haine, dégoût et angoisse) pour en ressentir la chaleur (la devenir),

(6) L'Ivre Livre, p. 208.

(7) Ibid., p. 280.

(8) Ibid., p. 287.

(9) Discours contre les entraves, p. 107.

(10) Ibid., p. 107.

et pour regarder le monde avec les yeux du sang. La horde est toujours "prise comme manière d'aborder par la pensée le monde proposé à notre conscience, d'en pulvériser les institutions, enfin de la vassaliser"⁽¹¹⁾. Manière aussi d'élever l'esprit à l'orgie, "à la fracture de l'innommable et du nommé comme si la sensibilité prenait en charge la profusion existentielle"⁽¹²⁾.

Tous ces cris, ces visions, ces chants parlent de la "rose des voix intérieures"⁽¹³⁾. Celle-ci livre l'esprit aux folles efflorescences de la cruauté. En ses suaves parfums les corps verbaux chantent, titubent, prophétisent. "Mais le vertige de savoir n'est rien s'il oublie que la femme est le plus abîme de l'homme"⁽¹⁴⁾. De fait, pour Moreau la femme est une terre incognita. Elle branche sa pensée sur les profondeurs: "celui qui s'est brûlé aux femmes rencontre tôt ou tard le visage le plus reculé de son propre dérèglement. Sa connaissance de soi recueille sous ses yeux éblouis la part femelle qu'il porte en lui, sans préjudice pour sa nature virile"⁽¹⁵⁾. Et cette "féminitude" ne parle aucunement des femmes-totems-de-vertu et autres formes nécrogènes issues de la pensée rationnelle. Cette féminité-là sait tout des machines à prier, des machines à moraliser et des machines à mourir.

Ainsi, les femmes viscérales ne sont pas des gardiennes de la culture, mais des points de fuite où s'étonne le "fou ventral". Plus elles nous charment et plus nous sentons leur "chair toute terrible de nuit,

(11) L'Ivre Livre, p. 246.

(12) Ibid., p. 251.

(13) Ibid., p. 286.

(14) Les arts viscéraux, p. 255.

(15) Sacre de la femme, p. 30.

bruissante de mare remuée autant que de rampements de bêtes"(16). La encore ce qui importe c'est la soumission au merveilleux, le goût de l'ivresse, la palpitation d'une folie qui dilate les corps. Quoi d'autre que le pouvoir dansant (par exemple, telle démarche ondulatoire) de la femme qui rive notre regard sur son extraordinaire charme mutin. Un charme qui offre "une scène inexplicable, en raison même de la violence de l'émotion"(17) qu'il provoque. Quoi d'autre aussi qu'une liberté de mouvement qui oblige l'homme à l'invention de l'admirable. "Car, comme le dit Moreau, s'il n'est rien de mieux, en effet, que le fou ventral de la femme pour nous induire en infini, ce n'est pas une raison pour refuser d'être rongé par le démon d'inventer en nous d'autres folies et des ventres qui les contiendront"(18).

L'envoûtement féminin est pour Moreau le langage de la déchirante musique du silence. Il exprime les caresses, les dévorations et les mystères d'une horde par qui le trouble arrive. Magiquement, "Les haines et les guerres qui [nourrissent] ce verbe ont aboli l'idée de Dieu, non celle du culte qu'il s'agit de rendre à la splendeur des sens dans leur enveloppe parfaite"(19). Aux frissons vertigineux répondent les moments d'oisiveté de "l'adoracle" d'une beauté sans rivage. La femme est cette "adoracle" en lequel se déploient les gestes étincelants des sens. Tantôt enceinte des battements de l'émoi, tantôt signe de la parole d'amour, la musique hordique parcourt un trajet qui va du silence à la musique et de la musique au silence, où l'un et l'autre agissent comme des intensités. D'où les vénus

(16) Ibid., p. 179.

(17) Ibid., p. 153.

(18) Ibid., p. 181.

(19) Ibid., p. 7.

invincibles issues d'insanes séductions aux beautés de sorcières cantatrices qui lancent "sur la piste du cirque mental des poignées de bijoux criminels"⁽²⁰⁾. Leur langage est celui de la divine ivresse: "ce moment de la surdité beethovénienne où la solitude éclate en accords d'orage"⁽²¹⁾.

"Adorale", la féminité naît d'un inceste viscéral. Les vénus, les sorcières, les fées imbibent le corps hypophrène de leur rêve démentiel, mais elles ne font pas obstacle à une libération effective. Magicienne, la féminité fait boire l'oubli, l'amour et les passions les plus insensées. Là commence le "vertigisme", la réceptivité du corps et du mental: "C'est un mouvement toujours renaissant de l'indestructible émoi, c'est toute l'enfance des coups de foudre et des états de grâce"⁽²²⁾. En cette effervescente nuit l'homme devient une usine fumante de "Battues génétiques, paternité anxieuse"⁽²³⁾ qui entretient des rapports illicites avec la communauté viscérale. De fait, l'inceste viscéral n'est pas une histoire de papa-maman-touche-pipi et autres ingrédients de la grosse sauce freudienne. L'inceste viscéral produit une multitude de contagions avec des fées cratériennes et des reines des orages, avec la place qu'elles occupent au coeur des métamorphoses. Sa trajectoire féérique est "celle des frustes éblouis par leur découverte des grandeurs interdites"⁽²⁴⁾.

On voit bien la fonction contagieuse des femmes dans le merveilleux A dos de dieu où celles-ci amènent Beffroi à battre "en lui le rappel de sa très riche férocité"⁽²⁵⁾. Tantôt c'est Marie qui déclenche en

(20) L'Ivre Livre, p. 238.

(21) Sacre de la femme, pp. 12-13.

(22) Les arts viscéraux, p. 253.

(23) L'Ivre Livre, p. 300.

(24) Sacre de la femme, p. 13.

(25) A dos de dieu, p. 81.

lui un "Eclair qui blanchit son sang, oïus suave à travers [son] corps"⁽²⁶⁾, Tantôt c'est Jenny qui, agrippée à un comptoir de bistrot, provoque "un furieux roulement de tambour"⁽²⁷⁾, tantôt enfin, c'est une inconnue rencontrée au dancing des paralytiques où Beffroi au passage plonge les doigts dans son "sexe mouillé et les porte aux narines. L'odeur frappe avec violence le "tambour" qui est en lui"⁽²⁸⁾. C'est une fonction multiple en laquelle les femmes marquent le début d'une combinaison d'excès. Elles fonctionnent comme des réveilleuses dont la présence délivre des paralysies bureaucratiques, mercantiles et autres. Véhicule du frisson, chacune accompagne Beffroi dans sa traversée des ordures. Leur caractère érotique précipite la mise en ivresse de Beffroi tout en embrasant les territoires qu'elles marquent de leur odeur fauve.

En effet, Beffroi est traversé par la meute du désir. "De multiples tentations lui caressent le ventre, le sexe [...] il les laisse agacer ses muscles, entrer en lui profondément, suavement, avec une sorte d'odieuse féminité ne les écartant qu'à regret, mais avec la certitude de les retrouver un jour, pour cette fois leur céder"⁽²⁹⁾. Il est fort curieux, fouille, entre, sonde et met le nez partout. Des bureaux suant la tristesse et l'ennui administratif, il se rit, il se moque. A coups de mots, de sang, d'émotions, il veut aller toujours plus loin, en avant: "Se déplanter sans cesse, se pousser, se ruer, échapper au grand renferment"⁽³⁰⁾.

(26) Ibid., p. 21.

(27) Ibid., p. 37.

(28) Ibid., p. 43.

(29) Ibid., p. 41.

(30) Ibid., p. 20.

Lors de sa course à l'abîme une musique démente tord sa langue, ses yeux, ses bras et ses jambes. Implacable, sa force torrentielle le pousse vers la diction amoureuse, incestueuse et indifférente aux âmes ankylosées dans la peur et dans la gêne. Chez lui, le déchaînement, "c'est un essor prodigieux de toutes [les] formes obscures, c'est l'espoir d'être indomptable avant d'être intégré, c'est une façon de mettre à l'abri l'innocence de la licence dans la puissance de la démence"⁽³¹⁾.

A vrai dire, l'inceste viscéral ne peut se comprendre sans une sorte d'effusion diabolique. Et là encore, c'est un inceste composé d'une multitude d'entités, de gnomes et de fées. L'indice de ce diabolisme se trouve dans le mouvement inquiétant, insensé, imprévisible de toute une horde de rythmes qui investit Beffroi de pouvoirs étranges. Au contact de cette horde Beffroi "se dit investi, NAINS FANATISES donc, fanatisés en diable"⁽³²⁾. L'effusion diabolique survient justement de la rencontre avec les peuples débraillés et hors la loi de l'anormalité.

Toutefois, l'errance diabolique ne peut se concevoir sans Laure, la passagère mystérieuse qui surgit au carrefour de toutes les orgies. Laure est la puissance féminine, la bacchante qui escorte Beffroi dans sa course "jusqu'aux Boues notariales"⁽³³⁾. Son obsession est celle de l'amour vertigineux: "je me drogue à tes sueurs, à tes graillons, à tes foutres, je veux me salir en toi. tu fais mal à la vie imbécile, toi. tu as des gestes qui repoussent d'avance la mainmise des raisonneurs sur l'informulable exubérance du moi"⁽³⁴⁾. Pour Laure et Beffroi

(31) Ibid., p. 80.

(32) Ibid., p. 81.

(33) Ibid., p. 107.

(34) Ibid., pp. 79-80.

l'interdit suprême consiste à célébrer d'extraordinaires noces avec les puissances souterraines. Pour le reste, Beffroi est diabolique. Il prend les rebuts de l'histoire pour en faire de l'or. Par exemple, le notariat a jeté les instincts comme quelque chose de vil. Beffroi s'en saisit, s'en décore. Bien plus, il en fait jaillir des arts violents, acceptant de se laisser entraîner dans une danse infermale que seule la mort peut arrêter.

Les points de contagion entre les peuplades hordiques sont des pressions esthétiques: sons, couleurs, odeurs, lumières tracent la ligne paroxystique de la pensée-moreau. C'est la formule du lyrisme abrupt, du maximum lyrique: plier le monde à nos rythmes, non l'abattre. Chanter la métaphore. L'effort de Moreau consiste à rendre musical son être. Tout un programme: écraser la vermine sonore; s'éveiller aux élans somptueux de la viscéralité; enfin, se fanatiser à l'outrancière vérité du moi. Car la métaphore viscérale naît d'idées vertigineuses et par conséquent scandaleuses. Scandaleuses certes, mais vivifiantes: accordée à la horde, la métaphore viscérale exige du mouvement créateur "une prophylaxie des promptitudes esthétiques"⁽³⁵⁾. Pour elle, le chant du monde n'est pas le travesti culturel de la norme ou de la morale, mais une armure chargée de sécrétions, de misères, de douleurs et d'espérance. Divination de bêtes féroces, la métaphore viscérale conduit à l'érection des métamorphoses. Le verbe se refait ainsi une peau ou une fourrure au gré des impulsions. Il exprime une réalité se transformant selon les odeurs et les couleurs du temps.

(35) Les arts viscéraux, p. 64.

La métaphore viscérale imbibé la pensée d'une musique "érectile". Pourquoi? Moreau est un écrivain du hurlement, de l'ivresse, de la rage sourde et d'une hypersensibilité qui le rendent réceptif à la tourmente de son époque. Sa quête à outrance de l'émotion raconte les misères spirituelles d'un monde assoiffé de beauté: "Les arts ont cessé d'être transportants. Ils peuvent, ils doivent le redevenir. Cela n'est possible que par la conscience que nous prendrons des propriétés mystiques de notre aventure intérieure, que par la mise en magie de toutes les formes que nous arracherons à nos gouffres"⁽³⁶⁾. Mais pour vivre l'ivresse l'homme doit vaincre son désespoir par le défi lyrique. D'où la fonction métaphorique: devancer par l'intensité verbale la banalité des lieux communs et antimétaphoriques, les phrases frileuses, les blêmes images, les nabots sémantiques. Et c'est là la force de la métaphore viscérale: ressentir, éprouver, s'enlivrer, créer des mondes où le sens se dérobe au savoir justement parce qu'il éblouit.

On ne peut ressentir la violence créatrice sans faire sienne l'insoutenable musique des mondes. Pour ce faire, il faut changer le réel en vin: "Ce vin [...] ni rouge ni blanc, c'est l'éblouissement liquide qui nous saisit à la vue de l'invisible qui est en nous, à l'écoute de l'inaudible voix des entrailles"⁽³⁷⁾. Et nous sommes tragiques lorsque heureux: nous avons tous nos gnomes, nos flics, nos notaires et leurs codes, nos femelles et leurs sentiments douloureux, nos monstres inassouvis, nos fées ivres qui cherchent des armes dans la nuit, nos vents, nos sorcières, nos nains qui ont en horreur la tempérance et blasphèment

(36) Ibid., p. 52.

(37) L'Ivre Livre, p. 193.

contre la culture, nos coups de foudre, nos chairs lumières qui chantent leur aspiration de pureté et de violence. Toute une horde de passions font éclater nos données individuelles et ça fait mal de sentir qu'on ne pourra les combler. Oh! Sade, oh! Mozart, oh! Moreau, la poésie fout le camp. Les paradis n'existent pas et nous sommes la proie des idéologies dévorantes que nous inflige la culture.

Mais justement l'art viscéral mène une lutte cruelle à la littérature de savoir pour devenir le dé-lire de la beuverie chaonnaissante:

Ce n'est pas assez que l'écriture soit un chant, encore faut-il qu'elle nous intoxique, qu'elle nous drogue, qu'elle provoque chez le lecteur ces somptueuses titubations sans lesquelles il n'est point d'extrême découverte. Mon but est d'inonder de vin le langage de France, d'écrire un livre qui se boive, qui se danse plus qu'il ne se lise (38).

Lire/écrire consiste à éprouver des chocs violents. Là réside la folie de Moreau chez qui la culture ivre exprime le désir instinctif et sacré d'être inimitable. D'où son rêve d'écrire un livre qui blasphème, qui en ivre, qui rage, qui torpille, qui danse - un livre fasciné par une féminité reléguée au silence par une morale stupide.

Justement la féminité, c'est l'obsédante musique qui monte de nos profondeurs saignantes. Quoi d'autre que l'imminence d'une énergie qui nous communique par contagion directe des transports ineffables d'extase. L'impression d'éclater de joie, de s'obséder à un mystère peuplé de visages hostiles. Nous sommes des corps sonores, des corps traversés par des écritures aux odeurs de soufre, de sexe et de mort. Au contact des

(38) Ibid., p. 12.

femmes ils dansent, ils hurlent, ils s'en ivrent. Alors l'amour apparaît ce passage "sans transition notoire de l'imaginaire au vécu, de l'inspiration verbale-ôblouie à la palpitation charnelle-en ivrée, du corps littéraire au corps féminin"(39). Dans le vertige d'aimer tout est musique, lumière, rage de vivre. En cet instant magique l'ivresse fait saillir des forces qui obligent notre conscience à tenir compte d'elles. Par le désir d'aimer nous découvrons la face ténébreuse de notre innocence. Tout se passe comme si nous n'avions plus de jugement qu'esthétique: "Tel acte tenu pour infâmant est-il beau? S'est-il élaboré dans un labyrinthe prodigieux? [...] Est-il le produit d'une personnalité? D'une sublime victime de nos mœurs et de nos mensonges?"(40)

Surtout qu'on ne se trompe pas d'esthétique. Dans tous les cas, les figures du merveilleux telles Beffroi, Laure, les gnomes et les fées sont les produits de la horde de beauté. Ce sont des vents, des marées, des contagions qui demandent qu'on se fasse héros pour eux. Personne mieux que Moreau n'a su inventer un art ou une expression en rapport direct avec la beauté. La horde de beauté est une horde diabolique branchée sur les phénomènes de "souterraineté". L'homme diabolique est un état plus vaste du désir que le désir politique. Emportée par les rythmes, sa "pensée s'en va, au galop, laissant loin derrière elle ce que l'on persiste à nous présenter comme civilisation [...]. Il abandonne nos campagnes essoufflées, nos partis sclérosés, nos jeux de société"(41). Il ne fuit pas le monde, il le fait danser sur sa musique. C'est

(39) Sacre de la femme, p. 50.

(40) Ibid., p. 167.

(41) Les arts viscéraux, p. 32.

l'esthétique divine qui émeut l'homme diabolique: "les oeuvres nées du besoin des hommes d'adorer un mystère"⁽⁴²⁾. Orphelin et apatride, il n'obéit qu'à la loi du désir. ("la seule loi qui vaille d'être observée et interprétée, c'est peut-être cette façon sans loi qu'ont nos élans, nos écumes, nos paroxysmes de s'arracher à la nuit pour venir buter sur notre conscience"⁽⁴³⁾.) La force qui le soulève désire à la fois la solitude et être branchée à toutes les hordes du désir. Une horde d'autant plus solitaire et barbare qu'elle est diabolique, et que, dans la perfection du déchainement - la montée du scandale - elle nous offre une vision quasi outre-humaine de notre divination. Telle est la définition de la horde de beauté ou d'expression qui, comme nous l'avons vu, renvoie à l'état d'une littérature de guerre nous rejetant à un moment barbare de nos origines. Moment diabolique où le créateur viscéral divinise les forces souterraines pour les faire accéder à la beauté.

(42) L'Ivre Livre, p. 47.

(43) Les arts viscéraux, p. 150.

CHAPITRE VII

LES ARCHITECTURES VISCERALES

Moreau au cours de son aventure armoiriée d'ivresse et de vertige plie les constructions utopiques au magistère de la sensibilité, de l'intuition, de la créativité et des instincts. A vrai dire tout passe par Psychopolis, ce lieu magique des transmutations verbales. Dans les essais l'édification de Psychopolis est cédée à la meute du désir. Gnômes, nains fanatisés, femmes, fées, tous participent à la construction de l'architecture viscérale. Ils bâtissent un étrange cloître chargé de foudroyer l'histoire. Pourquoi? L'histoire a fait de la féminité la gardienne de ses Mégapolis, mais le destin viscéral la transforme en une fée intrépide. L'hypophrénie veut connaître ce qui nous dérange ou ce qui nous menace. Alors peu importe si la chevauchée "foutrale" métamorphose l'esprit en une vermine. Dans les noirceurs de l'être giclent des lumières insensées qui éblouissent le secret des mondes et chantent la chair promise.

Fracasser les murs, porter ses comètes jusqu'au bout du possible, voilà le désir de l'homme viscéral. Il voyage "sans autre volant qu'imaginaire soull"⁽¹⁾ vers "l'outrafoutre". Son "outrafoutre" c'est "Tara", la tare mystérieuse qui "excite les plans arides de [la] gorge jusqu'à des salivations d'hyène, des rauquements de fauve Chtâ"⁽²⁾. D'où l'écriture, sa fille, dont le délire vertigineux grave "la parole sacrée

(1) L'Ivre Livre, p. 268.

(2) Ibid., p. 292.

mais interdite Chtá"⁽³⁾. Car chez le Mongol de l'esprit la fureur des tam-tams gronde en toutes les demeures. Son état ultime, c'est le gnome s'abreuvant de gnôles dont les gnons hurlent des sentences d'une gravité véhémente. Une fois déclenchées les terribles éruptions, l'éclouissement surgit toujours comme un appel à chevaucher les dieux du rythme. Alors l'homme entre dans la cité viscérale, le "voici reçu, remangé par l'outrafoutre même, et [il bande] dans ses labours de verre brisé Chtá"⁽⁴⁾.

Répetons-le. La pensée-moreau renverse sur son passage fleurs, anges et lois. Horde, elle livre l'esprit à l'ivresse. De ce fait, Moreau s'incarcère dans sa nuit pour se libérer des servilités de la vie pratique et pour ainsi accéder à la responsabilité entière de son être. Embastillé, il découvre que "La tentative d'extirpation du tragique par l'imposition de l'idée de bonheur a échoué"⁽⁵⁾. Du même coup, il se repeuple de mythes pour conquérir sa liberté. Il ne veut plus subir la mort, mais ressentir sa douleur. C'est dans les grouillements souterrains qu'il trouve la liberté "vers laquelle seule une aspiration dévergondée à la folie peut prétendre monter, de degré en degré, comme vers une lumière noire et définitive"⁽⁶⁾. Pour lui, les astres de la nuit se dressent contre les illusions communautaires des prêtres, des psychanalystes et des politicologues qui détournent l'homme de "l'outrafoutre" pour mieux l'asseoir dans leurs rêves liberticides. En son délire l'acte créateur devient une machine de guerre, un dieu opérant une percée vers l'inconnu pour peupler d'étoiles la nuit.

(3) Ibid., p. 298.

(4) Ibid., p. 292.

(5) Discours contre les entraves, p. 162.

(6) La pensée mongole, p. 113.

Qu'elle est difficile à entendre la voix des artistes viscéraux. Ils inventent des oeuvres rageuses en lesquelles bat le coeur du désespoir. Un désespoir se traduisant par les combats héroïques contre l'inexorable ou les somptueux cris de révolte. Leurs salves d'immondes langages hurlent une chanson qui fait mal à la froideur des savoirs utopiques incapables d'imaginer une espérance nouvelle. L'utopie! l'utopie arpente un sol dur, amoureux, socialiste et reçoit ses consignes du dehors: des bibles, des contre-bibles ou des versets où il est question de nos pères, de nos mères, de la justice et de l'histoire des castes religieuses ou mercantiles. L'utopie ignore tout de l'ascèse viscérale des bagnards de l'esprit qui "créent dans la matière même des souterrains des formes qui sont des bonds et des danses, des virulences"⁽⁷⁾. Et cette ascèse libertaire se charge d'édifier sur les bases où nous enlise le quotidien "le Mont à chaque instant de la vie et à la cime de ce Mont, de bâtir un cloître"⁽⁸⁾.

L'édification du cloître montre la folie de l'ivresse. Par celle-ci le créateur viscéral découvre la fragilité de tout savoir: "les pierres s'évanouissent sitôt qu'il les lâche [...]"⁽⁹⁾ et il recommence sans cesse son oeuvre titanesque. Là, intervient^x les voix et gestes du délit qui "font fusée de toute fange"⁽¹⁰⁾ pour saigner, pour brûler, pour dissoudre les architectures éthiques. Alors le créateur viscéral penche avec son destin. Son refus de toutes formes d'évasion l'amène vers les prisons qui mènent "l'épopée sanguinaire de l'esprit aux confins du monde sans lois [qu'il] réclame."⁽¹¹⁾ Seul et sang, il reçoit ses

(7) Ibid., p. 121.

(8) Ibid., p. 116.

(9) Ibid., p. 116.

(10) L'Ivre Livre, p. 272.

(11) La pensée mongole, p. 118.

lumières du mal, de la folie et du sacrilège. Son gnome, toujours le gnome, cherche "un peu de bonheur à vaincre, une pensée trop droite à son gré, un Nombre à liquéfier Chtá"⁽¹²⁾. "Tara la métamorphose des sèves, de l'espoir et de l'amour Chtá Tara l'immuable, Tara l'inintervertible [...]"⁽¹³⁾ secoue les âmes et les rires dans le bélier des cris. "Tara" fait écrire vite et feu pour liquéfier les pierres. Car le destin, si on l'oublie, peut faire sur nous le bond de la bête cruelle, tous les fous le savent.

Mais qui sait le tourment des pierres? Depuis des temps immémoriaux, des sages, des drôles imaginent des villes où la cruauté serait exclus; D'autres, les artistes psychologiques, avancent avec leur stylo orgiaque. Ils ont du sang sur l'esprit et leurs inventions s'en vont sans eux "dé-marrages foudroyants qui [les] laissent sur place"⁽¹⁴⁾. Comme Sade et Moreau, ils produisent l'acte paroxystique, le coït extatique et les figures dionysiaques capables d'étourdir les fonctionnaires de l'art. Qui sont ces fonctionnaires? Ce sont les éboueurs de l'histoire: ils dissèquent les corps à la manière de Frankenstein pour idéaliser l'homme. Après leur passage, les visionnaires, les poètes et les baiseurs devant l'éternité n'ont plus la senteur de l'homme. A vrai dire, ils n'ont à offrir au monde que leur maniérisme sobre. Dionysos, Dracula, le sphinx et tous les mythes tirés du fond des âges contrarient leur éthique. Ils tourment le dos aux cratères d'intuition en lesquels la beauté et l'horreur s'étreignent.

(12) L'Ivre Livre, p. 297.

(13) Ibid., p. 301.

(14) Ibid., p. 271.

Trouver la pierre c'est la faire crier, la faire danser, la faire chanter. Mais pour que cela soit, il faut vivre aux confluent des énergies mythiques où chaque goutte de sang versée témoigne de l'ivresse insatiable des dieux. Nous voulons parler d'une cruauté qui soumet l'homme au magistère de la beauté. Pierre sacrificielle, elle mord, elle infecte, elle étourdit, elle liquéfie. Chacun de ses éclats minéraux est fils de l'événement magique qui lie l'homme au secret fabuleux que ses viscères lui injectent. Orgiaque, elle plonge l'homme dans un destin vertigineux. Croisé et supplicié, cet homme rencontre les visages de feu qui hantent sa solitude. Cette étreinte ivre et vertigineuse est tout: "Sa laideur même, la complexité de ses grimaces indiquent qu'il a récupéré une partie de son ancien empire"⁽¹⁵⁾. C'est à ce prix que les pierres respirent, balbutient, illuminent une nuit en laquelle chaque silence trouve une voix, une geste et une demeure.

La démarche viscérale "bée le mouvement des ombres"⁽¹⁶⁾. Pitreries solitaires, manies et farces manifestent le fou désir d'habiter une nuit où l'ivresse illumine les cloaques de sa magnificence. D'où la volupté qu'éprouve Moreau à découvrir un édifice monstrueux de toute l'expansion qu'obligent les combats imminents contre le visage de la mort. De quelle expansion s'agit-il? Le désir de redonner à nos atrophies d'hommes civilisés ce mélange de mutisme et d'éloquence capable de nous livrer le secret des forces métamorphosantes. Cela "en hissant le mystère viscéral à la pensée, non pour l'épaisseur, plutôt en vue de le connaître, de l'assumer, de ne rien perdre qui vienne de lui, d'accueillir ses horreurs comme ses bonheurs, ses haines, ses soleils, ses désirs"⁽¹⁷⁾.

(15) La pensée mongole, p. 132.

(16) L'Ivre Livre, p. 286.

(17) Ibid., p. 185.

À ce point d'acuité de l'esprit l'homme s'abreuve à la source de ses émotions pour refaire la somme de son être. Aux bâtisseurs de systèmes, il oppose les visions, les révoltes et les prémonitions de ses jongleries nocturnes. L'homme viscéral à travers cette démarche trouve l'ivresse, la guerre, la vie inspirée qu'offre la connaissance sauvage.

Ainsi pour Moreau, "l'ivresse n'est pas que le degré le plus élevé de notre familiarité avec l'im-monde. Ce n'est là que son premier âge, l'âge de la recherche. Arrive un temps où elle est grâce, où tout ce qu'elle désire semble lui être donné profusément, où elle s'ouvre à une confluence de révélations"⁽¹⁸⁾. Tout se passe alors comme si l'ivresse surgissait de la vision d'une route inouïe que la magie d'un "Gnome très maçon, très architecte"⁽¹⁹⁾ éclaire d'un jour singulier. Ce trajet ivre consiste à s'innervier des mythes les plus profonds pour retrouver l'espace excessif (sans Dieu, sans Raison). Et c'est cela le contrat viscéral: une grâce du déséquilibre issue de dypsographies barbares. Du contrat viscéral au statut infecté la pensée saigne, s'ouvre à toutes les fêtes. Poésie, elle exhume les phénomènes de pures "souterrainetés" qui composent la substance marginale de l'homme. Aussi est-ce seulement de cette façon que l'ivresse est séminale. La volonté d'émouvoir les profondeurs permet d'inverser "le cours naturel [des] cruautés en torrents de splendeurs visibles"⁽²⁰⁾.

Par l'ivresse, Moreau découvre l'univers magique des instincts. Cet univers mythique parle des visions insensées inaliénables à la

(18) Les arts viscéraux, p. 41.

(19) L'Ivre Livre, p. 301.

(20) Les arts viscéraux, p. 217.

raison et à la culture. L'historien dégénéré, l'homme en rupture d'instincts, ne peut savourer l'ivresse des bâtisseurs du merveilleux, des decrypteurs fiévreux du mystère humain et des poètes radieux. Tracer la ligne mythologique, c'est dessiner les figures de notre vérité. La pulsion mythologique raconte une terrible guerre du feu qui propulse l'homme aux confins de la folie. Par elle, c'est toute la pensée qui "s'élève à l'ivresse et à l'orgie, ces purs moments de la connaissance sauvage [qui] ne sont peut-être que la réapparition dans le mental d'une fête oubliée, d'anciennes saturnales dont l'énergie, l'énergie seule [...] "⁽²¹⁾ s'évertue jusqu'à nous pour se reconnaître dans nos propres dérèglements. Prométhée était flamboyant, mais sa descendance ignore tout de l'aventure vers les dieux en vue de charmaliser les passions de l'homme. Les mythes sont avant tout l'expression de l'ivresse, non une croyance, une illusion, un refuge, une idéologie. Leurs saltations de géants expriment l'ivresse qu'éprouve l'homme à se saisir comme énergie et comme folie.

Poétique de la démesure, la mythologie est l'annonce de quelque chose de viril ou d'épouvantable. Quelque chose de démesuré qui suscite les sauvageries et les rages imaginatives. C'est un appel à ce qu'il y a de plus fou en chaque être humain. Certains penseurs voient dans les mythes une camelote idéologique dont se serait servi le monde pour bâtir son édifice culturel. Pourtant, "L'honneur de vivre ce n'est pas certes de se laisser enfermer confortablement et jusqu'à exsanguinité dans le visible, c'est participer à l'inconnu par l'exacerbation de ses propres forces, c'est se grandir vers ce qui vous fuit"⁽²²⁾. Et la mythologie n'est rien d'autre que l'art de matérialiser l'indicible mystère de

(21) Ibid., p. 68.

(22) Les Chants des Paroxyxmes, pp. 23-24.

vivre. Les énergies mythiques sont plus créatrices de fièvre que toutes les belles constructions réalistes, raisonnantes, imbues de bon sens, de vérité et de morale qu'on appelle Science. Ils sont une revendication paroxystique, une tension vers la vie intégrale.

Moreau plus que quiconque montre la puissance de la démesure.

"L'art d'utiliser les dynamismes primaires à des fins d'épanouissement personnel est à [ses] yeux la seule démarche spirituelle qui, aujourd'hui, convienne à l'homme"⁽²³⁾. Sa quête spirituelle l'amène à trouver l'infini dans "l'inconnu labyrinthique de ses pulsions fumantes"⁽²⁴⁾. Au fait, que se passe-t-il dans cette enceinte de la folie? La rencontre de l'étrange, de l'insensé, des volontés inconnus de nos pulsions, des énergies hors du commun qui mettent l'homme en face de toutes ses possibilités. En ce royaume de la démesure l'attitude spirituelle de Moreau consiste à laisser croître le désir, l'observer, le cultiver, mettre à nu ses énergies et cela en parfaite indifférence aux formes que se donne, hors de lui, l'espérance humaine. Intempérant, il s'ouvre au délire, à l'excès, à la démence et à la déraison pour vivre en relation de connaissance avec ses énergies.

A titre d'exemple mentionnons le très beau passage des arts viscéraux où Moreau se vit comme un vampire. D'abord, il est "mû par une agressivité sans bornes, un besoin idiot et lancinant de piétiner de l'homme"⁽²⁵⁾; ensuite, c'est la soif soudaine du sang humain; enfin, la multiplication des images violentes: le bond de la bête, l'écroulement de la victime, la morsure, la déglutition. Moreau s'incorpore ce phénomène à la lumière de l'irrationnel "au point de [se] confondre avec lui pour le connaître

(23) Les arts viscéraux, pp. 88-89.

(24) Ibid., p. 89.

(25) Ibid., pp. 89-90.

indubitablement"⁽²⁶⁾. De la sorte, il découvre que le vampirisme est une énergie magique et malificiée qui, sauvée de la censure, féconde l'homme en route vers le merveilleux. Bien plus, une telle tension ne disparaît pas avec sa motivation: "Elle continue de se pousser, transformée mais non trahie, quelque part dans [son] vocabulaire en guerre. Elle gonfle, s'illumine, s'étend dans les méandres d'une pensée dont les fins ne sont plus les mêmes mais dont les besoins en énergie n'ont pas changé"⁽²⁷⁾.

On saisit mieux à présent le sens vertigineux donné au destin à travers Les arts viscéraux. L'entrée fracassante dans le chaos poursuit sa route ivre jusqu'aux arcanes du vertige. Ainsi, lorsque nous disions: il faut savoir quelle cruauté offrir au monde, nous voulions parler de la violence du langage. Cette violence change le corps en outrance et noie la langue dans les fous malheurs. Car pour Moreau l'homme est un sismographe qui enregistre les énergies les plus redoutables pour les porter à tous les niveaux du verbe. Il donne une peau à la violence pour devenir le "monstre immarescible"⁽²⁸⁾. Chez lui, la vertu du vertige c'est l'énergie abyssale à l'assaut des laideurs culturelles. Chaque essai est construit avec la même pierre ou bloc qui se module au gré du vent. Des blocs-hordes, des blocs-ivres, des blocs-vertiges façonnent des inventions femelles, des inventions sans entraves, des inventions à dos de dieu. Des sonorités rougeoyantes filent à la vitesse diabolique d'un coup de fou-
dre créateur qui fracasse le mur de la quotidienneté, de l'ordre. Tocca-
ta sanguinaire, la beauté piège l'ennemi qui nous vole l'espace.

(26) Ibid., p. 91.

(27) Ibid., p. 94.

(28) Ibid., p. 217.

Qui est l'ennemi? C'est "l'essai". Moreau trace une ligne vertigineuse à travers le château fort de l'essai. Alors l'architecture s'ébranle, des langues de feu criblent de merveilleux l'ennemi pour aller plus loin que les formes permises. Ainsi, les manoeuvres nocturnes de la horde mongole pulvérisent les images lénifiantes du monde de la mesure, L'Ivre Livre habille de délire et couvre de bijoux criminels les corps verbaux pour rétablir la vérité des êtres, la musique des arts viscéraux produit un séisme jamais vu, le Discours contre les entraves édifie Psychopolis. En allé A dos de dieu, l'homme, par les Chants des Paroxysmes, célèbre le Sacre de la femme. D'emblée, la piste des loups est promise: une solitude crispée par la cohue des cerveaux agnelés crée des architectures carnivores. Ces architectures-vampires s'offrent comme autant de belles dents sur le babelisme des cultures bergères. A savoir toute cette tristesse sur laquelle pullulent les ordures du didactisme, de la morale et du prosaïsme. Voilà le blasphème perpétré contre les grottes ordurières de l'essai. Sacrilège, la musique "tribalise" la pensée.

Détruire: Moreau fait ça sur les rochers-essais. Sous son joug l'essai devient un tir monstrueux qui détruit dans la certitude d'ériger "une tour vertigineuse issue de la folie"⁽²⁹⁾ sur les ruines de la chose détruite. Moreau détruit pour éblouir ses tares dont il tire des rythmes libérateurs. Avec la corne des dieux, il s'enfonce dans son être irrévélé pour s'ennivrer de beautés imminentes. Dans un grand branle-bas de vertige son écriture drogue, dynamite, "vertiginise", transforme l'essai en un palais des éclairs. En ce palais créer, c'est faire des mers écrouées et des ardeurs inouïes le support de la pratique créatrice.

(29) Ibid., p. 226.

Créer, c'est surtout s'émouvoir de l'infini qui est en nous. Là commence une étrange danse de vie autour d'une éthique de mort. De terribles énergies décochent leurs flèches contre l'éducation, la science et tous les ennemis de la vie libre. Jamais le créateur n'apparaît si saboteur, si destructeur et séminal à la fois. Pariant sur les prestiges et les scandales des profondeurs, il découvre que le mouvement destructeur est fils de la démesure.

Mais que peut la démesure? La démesure peut devenir la terreur obscure des imbéciles titans qui élèvent leurs cités pourries de richesses, d'institutions et de commerces sur les ruines de la vitalité humaine. Rythme, danse et flamme, elle projette l'homme sur les pavés des émotions. En ces pavés sulfureux l'homme enivré par le "parfum d'une réalité ancienne corrompue par la civilisation mais reconstituable contre elle"⁽³⁰⁾ ne s'avance qu'en tremblant. Ses demeures regorgent d'une fureur qui jette sur les avenues de l'histoire les oracles des foules pestilentielles et des prophètes déments. Cette fureur dionysiaque fonde sa souveraineté sur la démesure (désir, destruction, sensibilité) pour s'offrir "au vertige des plaines, ou des monts, qui nous furent volés"⁽³¹⁾ par un ordre rationnel ayant domestiqué le meilleur de nous-mêmes. Dès lors la violence de Psychopolis retentit au coeur de Mégalopolis. Par les routes crevées de révolte, l'artiste viscéral hume des terres en proie à des holocaustes imprévisibles.

(30) Discours contre les entraves, p. 19.

(31) La pensée mongole, p. 33.

La fureur viscérale crache la mort, la vie, le feu et le paroxysme. Des terres viscérales remontent les flammes titanesques de l'émotion conviant l'homme au festin de l'ivresse. Par un jour d'éclair et d'orage, une enfance jaillit sur le seuil d'une féminité d'où s'hérissent des châteaux de sons. Le créateur viscéral brûlé par la trombe de la haine, la violence des émotions et l'enfance des sens à hurler redécouvre le courage. Solitaire, il construit son royaume ni sur les prudences ni sur les méthodes soustractives, mais sur le roc des productions de luxuriance riches de progénitures inouïes. Architectes de l'imaginaire, des gnomes vengeurs, adorateurs, créateurs sculptent des œuvres aux lames sanguinaires de la folie. La folie devient l'acte-arche permettant de traverser le déluge que nous inflige l'histoire à travers ses morales, ses interdits, ses fumisteries. Alors, et seulement alors, le créateur sait qu'à l'enseigne de Psychopolis la beauté est reine. Mais cette beauté n'est pas que révolte; elle doit entourer celui qui la contemple du cercle de ses fulgurances, le faire saigner du désir de changer la vie.

Arrivé à Psychopolis, on sait quelle maison on habite. Une demeure où l'instinct, l'intuition et la créativité brillent de tous leurs feux. La démesure devient la terreur obscure des savoirs grégaires. Jaillis de tremblements superbes, des gnomes offrent d'étranges domaines où le mystère fleurit. Là, l'homme qui ne peut bâtir sa demeure sur les bûchers de la folie cède aux frivolités de l'humour et de la sagesse. Mais celui qui est assez fort arrache à la pierre son secret en laissant sur place la beauté qui sert à détruire. Du même coup, les murs épais des architectes de l'ordre éclatent sous la pression des cris de

révolte. Les cris de révolte deviennent un endroit magique où la pensée se blesse aux connaissances les plus cruelles. Entrer en ce temple, c'est s'ouvrir à la démesure, la recevoir comme un don de feu, une part du désir des dieux. Déjà, Psychopolis naît des interventions les plus atroces de l'esprit fanatisant l'homme à des beautés capables de terrasser quiconque lui barre la voie de la démesure. Des beautés dressant des architectures viscérales en lesquelles la sagesse, les méthodes et les savoirs sont tributaires de la folie.

CHAPITRE VIII

LES HORDES DE L'AURE

Evohé! hurlent les hordes de beauté cernées de huées et de cohues. Car l'homme viscéral est "une réalité géopolitique qui reproduit à tous les niveaux la complexité d'une société"⁽¹⁾. Les pouvoirs, les morales, les philosophies tatouent sa peau de leurs versets nécrogènes pour le programmer comme une vulgaire machine. Mais les machines à inventer le rêve ne peuvent lui faire oublier que la seule justice, c'est la poésie. Une poésie crachant les joies, les souffrances sans lesquelles rien de véritablement beau ne se fait en ce monde. Seule la poésie énonce le réel, le fait passer dans la langue. Alors la langue n'est plus une femelle vertueuse à la solde de la collectivité, mais une horde chargée de lames, de flèches et de bombes capables d'enfourcher le temps et de prophétiser.

Le discours moreauen voit "dans l'obscur tourbillon des sens, dans leur pression toujours inopinée sur l'esprit, la source du vrai savoir, l'origine d'une beauté pour l'avenir, l'indépendance de l'esprit"⁽²⁾. Il élève les misères à une élite de sonorités pour retrouver le fil d'Ariane. La beauté apparaît la voie royale dégageant les énergies incontrôlables et leur terrible mystère. Lorsque le savoir est l'apanage des fous la liberté veut connaître les abîmes jusqu'à leur lie. La geste abyssale sectionne la pensée aux lames d'une beauté brûlante, déchirante et funeste. Cette beauté fonce dans la mémoire des fauves pour retrouver le rythme

(1) Discours contre les entraves, p. 174.

(2) Les arts viscéraux, p. 150.

sanguinaire d'où naît un langage capable de respiritualiser l'homme.

Parler de beauté dans la civilisation des machines, c'est justement ce que fait Moreau. Dans ses essais Moreau se reconnaît à quelques traits foudroyants. Il est Mongol de l'esprit, pèlerin de soi-même, homme à dos de dieu qui pactise avec les forces telluriques, le musicien des imminences prophétiques, l'armateur de la beauté, l'alchimiste de la démesure, l'inventeur des arts viscéraux. Mystique sulfureux, il s'insurge contre les lois et les sciences qui oublient "que nous sommes ténébreux de quelque chose qui défie toute logique"⁽³⁾. Son génie est de considérer que les systèmes bureaucratiques et mercantiles "sont non seulement des facteurs d'oppression mais aussi et peut-être surtout des laideurs, des situations qui blessent notre aspiration à la beauté"⁽⁴⁾. Chez lui, la beauté est à la fois violence organisée et désir manifeste d'arracher l'homme à sa misère matérielle.

Moreau est le prophète d'un style nouveau de vie. Étonné par les Niagaras du souterrain humain, il se sensibilise à toutes les formes de la tempérance, du mensonge de la morale et du mensonge de l'optimisme. Ses oracles sont durs, cruels et impitoyables: "Brise un amour s'il va jusqu'à amollir ton vouloir d'artiste"⁽⁵⁾, "Traque les conformismes. Détecte et abolis [les] micro-dictatures qui fourmillent dans toute société où les dogmatiques sont majoritaires"⁽⁶⁾. Sa littérature vient nous délivrer de deux mille ans d'histoire vautreée dans la répression des instincts, dans la peur de la démesure, dans la castration du désir et dans

(3) Ibid., p. 58.

(4) Ibid., p. 104.

(5) Ibid., p. 222.

(6) Ibid., p. 224.

la haine du moi. Démesure, elle entrouvre "les portes du royaume des puissances de profondeur, et [nous demande:] comment l'homme digne de ce nom peut-il accepter de se frustrer des trésors de la nuit des temps, comment peut-il refuser de regarder, ébloui, vivre en lui le feu qui est à l'origine des premières apparitions de l'homme?"⁽⁷⁾

Moreau veut tout savoir du continent noir de la démesure. Son oeuvre est un instrument chargé de rendre au désir sa parole. Moreau fait "chanter ou hurler l'Inavouable qui est tout au fond de nous: le mourir, le faire-mourir, le souffrir, le faire-souffrir, l'anthropophagie, le sacrilège, la scatologie, l'abjection, le vautrement, ce ballet des inconvenances écumantes qui se partage entre la piste des astres et celle des déchéances"⁽⁸⁾. La nouveauté dans cette oeuvre, c'est que l'empire des mots, ces géants déchus, ces anges épileptiques et ces temples prodigieux se voient déchirés par le peuple du vin. Le sang noir des désirs, ses chants, ses cascades et sa redoutable ivresse, c'est tout cela que Moreau écoute, la rumeur des hordes de l'aurore.

La nouveauté de la pensée-moreau dit: assez des paroles qu'on nous souffle, du platonisme et de la psychanalyse. Il ne suffit pas de se connaître soi-même, encore faut-il trouver sa place. Homme ta route couvre tout l'univers. Tu es montagne, fleuve, astre, l'eau et le feu qui foncent dans les espaces infinis, "tu vauds mieux que cette infirmité où toutes les doctrines de l'homme t'ont confiné jusqu'ici"⁽⁹⁾. A quoi bon les morales, les leçons des législateurs, les maximes, les thérapeutiques si l'homme ne peut s'éblouir de sa toute-puissance. L'homme enivré

(7) Les Chants des Paroxysmes, p. 42.

(8) Moreau, loc. cit., p. 18.

(9) Discours contre les entraves, p. 131.

par la splendeur de la vie devient un zigzag, un éclair déchirant le monde des apparences pour entrer dans une nouvelle vie.

La nouveauté de la pensée-moreau dit aussi: "c'est le néant devenu volonté poétique qui a fait le monde. L'injustice, c'est ce qui prend la place d'une poésie en allé"⁽¹⁰⁾. Méprisons ceux qui ne connaissent du combat que les formes intellectuelles, ceux qui croient à la malfaisance des tripes, ceux qui disent que la haine de la pensée ou l'anti-intellectualisme nourrit les facistes et les staliniens de tous bords. Les grandes injustices comme les guerres ou les apathies collectives surviennent de l'impérialisme rationnel, des perversions inhérentes à la contre-folie. Toute civilisation supérieure repose sur la spiritualisation des énergies les plus fauves. Seule la poésie, "la vie inspirée, l'exaltation de ce qui en nous veut rivaliser avec la divinité, l'exhaussement de la substance humaine jusqu'à prédestination"⁽¹¹⁾ viendra à bout du monde qui nous fait horreur.

La nouveauté de la pensée-moreau nous dit encore: "ce ne sont pas les instincts qui violentent et abolissent [...] mais la raison, celle qui a créé les camps d'extermination, celle qui a produit Hiroshima"⁽¹²⁾. Toute société répudiant les instincts individuels et collectifs au nom de la science et de sa survie provoque des déperditions d'énergie. Et même si la société totalitaire prétend conserver la cruauté des instincts, "En réalité elle systématise cette cruauté, elle en fait le rouage essentiel de sa machinerie liberticide, elle substitue à la pulsion irrésistible les inexorables processus de la bureaucratie policière"⁽¹³⁾. En ce

(10) La pensée mongole, pp. 37-38.

(11) Ibid., p. 37.

(12) L'Ivre Livre, p. 218.

(13) Moreau, loc. cit., p. 17.

sens, être diabolique consiste à se battre contre l'inanité des discours totalitaires pour accélérer la destruction des valeurs grégaires. Le diabolisme affirme la démesure contre les vents et les marées de la morale afin de s'en assurer son énergie.

Revenons à la folie de la littérature de guerre. "Je mesure, dit Moreau, la grandeur d'une littérature à la force avec laquelle elle dévaste tout mon être, aux extrêmes vers lesquels elle me pousse, au volume de réalités jusque-là contraignantes qu'elle dilue autour de moi. Chaque fois qu'au sortir d'un livre, je me mettais à tituber spirituellement [...], cela voulait dire que ce livre venait de faire accomplir à la répossession épique de tout mon être de prodigieux progrès"⁽¹⁴⁾. Des livres qui embrassent les corps, les âmes et les esprits, des livres qui révèlent l'inadmissible, des livres grouillants de devenirs-animaux, de devenirs-guerriers et de devenirs-enfants, voilà la démesure de la pensée-moreau.

La démesure enseigne le déchainement et la vie. Elle met en scène un individu diabolique qui se branche sur ses forces vives pour déchirer, cingler, dénoncer les complots de la mesure. D'ailleurs, dans À dos de dieu, Beffroi multiplie les postures de l'effroi, du blasphème et du sacrilège pour connaître et faire connaître le despote, le notaire, celui qui fait fructifier la mort de Laure, sa mort, la mort des hommes rabattus "d'un coup de vent lugubre vers les bouches de métro, les entrées de bureaux et autres baillements de l'ennui"⁽¹⁵⁾; tout ce qu'avaient à dire les passions, les désirs et les intensités les plus folles.

(14) L'Ivre Livre, p. 119.

(15) À dos de dieu, p. 119.

L'objet de ces postures - de ces guerres - consiste à retrouver, à cultiver, à épanouir jusqu'à la luxuriance les penchants de la nature, non de les contrarier ou de les supprimer. Les perversions-moreau ne sont pas les signes obscurs ou lumineux d'une déviation de base, mais des agrandissements psychiques des énergies humaines qui fondent le désir et dont la connaissance est monstrueuse. Leur force révèle le monstre, l'énergie vitale, la bête cruelle, la chose effroyable et mystérieuse que la société cherche à lier, à calmer, à socialiser, à paralyser, à détourner de sa perversité naturelle.

Autre chose: lorsque Beffroi tue Laure, il grandit vers ce qui le fuit. Cet acte sanguinaire témoigne d'une haine de l'amour civique. On pourrait dire que cet amour équivaut à la fidélité, à l'abnégation et à la charité. Et voilà l'affaire: Beffroi ne désire ni la fraîcheur ni la sagesse, mais la beauté fulgurante du vertige. C'est au nom de la beauté qu'il tue Laure. Au nom d'une folie qui le pousse vers l'éclair, vers l'éclatement de son désir. Mais son désir éclate-t-il vraiment? Non, il se métamorphose en une myriade de gnomes, de nains, de monstres, de volontés inconnues voulant donner une réalité à ses rêves les plus fous.

A la limite tuer Laure, c'est retrouver le temps magique de l'ivresse et du vertige. On peut se demander pourquoi Beffroi a-t-il perpétré ce crime? Que veut-il? Y a-t-il une énigme? Foutaise! il faut sortir de la morale et de la critique. Laure incarnait toute la cruauté de la vengeance. Sa mort est une rayure sur le monde notarial, un départ vers d'autres rencontres. C'est en cela que ce crime est beau: une fois la surface de la ville étoilée, striée, dynamitée, et repeuplée, l'auteur part d'un rire

terrible. Les énergies qu'il a déchaînées se sont rendues maîtresses de lui. Libre de tous liens (Etat, syndicat, pouvoir notarial), il savoure l'ivresse de la destruction.

Où vont ces rages, ces ruées, ces folies? Cela trace une ligne d'énergie pour imbiber de vin l'esprit et pour refaire la somme de l'être. Cela ajoute de la douleur à la douleur et de la joie à la joie. Cela ne dit rien. Cela court à travers la mort. Cela obéit à des forces mystérieuses. Cela divinise des énergies que les dieux mettent sur les chemins du vertige. Sont-elles salutaires? L'essence divine, ou diabolique, a le courage de ses forces. Et comme cela vivifie, brûle, s'ouvre à tout ce qui nous dépasse, réinvente la vie. Donc, cela oppose l'éthique de la générosité (exubérance, révolte, mal, immoralité) à la loi de la morale, du bien et de la mesure.

Moreau ne s'établit dans aucun pouvoir politique ou religieux. Homme du vertige, il laisse croître la part mystérieuse de son être pour la soustraire à la fonction administrative des oeuvres mécanico-civilisatrices. Aux pesanteurs historiques, il préfère la rumeur des profondeurs. Les pesanteurs sont des pouvoirs, des territoires qui captent le désir, l'associent dans les dogmes et dans les idéologies. Mais la rumeur de la démesure oppose le mouvement insensé, fou et ténébreux à tout ce qui tend à écraser la souveraineté de l'homme. "Son bruit est celui du grondement des flux souterrains, sa lamentation stridente rejoint celle des fauves en instance de capture, ses lueurs se croisent et fuient dans une nuit qui annonce le salut par les rythmes, la superbe alliance des pulsions et de la subversivité"⁽¹⁶⁾.

(16) Les Chants des Paroxysmes, p. 90.

Moreau porte un regard plus révolté, plus profond, plus courageux qu'aucun autre écrivain avant lui. Chez lui, "la violence, plutôt que d'être, comme le répètent volontiers nos psychologues, l'expression d'une frustration, témoigne parfois et peut-être même le plus souvent contre toutes les formes de putrescence"⁽¹⁷⁾. Au temps figé de la mesure (domination de soi), il substitue le temps dévastateur de la démesure (mise en oeuvre de nos propriétés destructrices, ou la violence se connaissant elle-même). Ses essais rivent l'esprit sur les remous, les poussées, les ébranlements du désir pour en épouser toutes les baves et toutes les fièvres. Cela dans un son strident, dans un langage guerrier qui fonce en hordes vers une aurore inouïe.

Les hordes de l'aurore errent dans un pays de flamme et de musique. Ce qui fait horde ce sont les haines, les dégoûts, les angoisses comme autant d'aventuriers sublimes qui cherchent à imaginer notre intégrité. Appelons beauté cette aurore de toutes les impatiences qui "fait une folie d'un marécage"⁽¹⁸⁾. Que la justice de la démesure, les lignes d'énergie soient créatrices, on le comprend d'après la manière dont elles tirent des profondeurs des êtres supérieurs qui nous entraînent dans un savoir sanglant. C'est toujours dans les conditions viscérales, mais de guerres, dans les conditions de littérature et d'art guerrier surtout si chacun doit découvrir sa furia intime, son cloaque inavouable.

On voulait choisir son entrée et sa sortie, mais c'est la beauté qui nous a choisis. Folie, elle ne se donne qu'à celui qui demande le laisser-faire et s'offre au mystère. Quand l'homme se perçoit énergie, il

(17) Les arts viscéraux, p. 142.

(18) Les Chants des Paroxysmes, p. 43.

s'ouvre à la solitude. C'est du fond de cette solitude qu'il rencontre les vents, les marées, les puissances anonymes et les trépidations obscures de son être mystérieux "où s'entrepercutent [l'] éducation, [les] pulsions, [les] rêves et [les] très génétiques héritages"⁽¹⁹⁾. Tous ces états de choses exigent des armes, une voix, la connaissance écumante de la révolte; compte tenu du danger de l'art guerrier: être débordé par des énergies qui nous dépassent.

La psychologie des ténèbres magnifie la part nocturne, souterraine de l'être. La démesure, la conversion noire, la souveraineté animale, la féminité, la horde diabolique ou la horde guerrière produisent une entrée souveraine dans la beauté. L'aptitude des arts viscéraux, de L'Ivre Livre, du Discours contre les entraves, des Chants des Paroxysmes, du Secre de la femme, de A dos de dieu à s'enfoncer sur une ligne d'énergie, à s'abandonner à la violence pour s'envelopper de ses fastes, fait de la psychologie des ténèbres "la préméditation permanente d'un crime qui ne sera sans doute jamais commis, un peu d'une sexomancie inspirée, le reste étant un dialogue dépourvu de censure, magnifique de musique avec les démons et les anges"⁽²⁰⁾.

A force de s'ouvrir à la beauté les hordes de l'aurore élèvent la vie à la qualité d'un destin. Ces hordes n'ont de lueurs que les vieux démons de l'instinct tendus vers une inaccessible solitude. Le destin viscéral consiste ni à comprendre, ni à aimer, ni à courber la tête devant le sublime, mais à s'abreuver aux sources de la folie. C'est une épopée sanguinaire jusqu'aux confins de la seule spiritualité qui vaille, celle

(19) Discours contre les entraves, p. 206.

(20) L'Ivre Livre, p. 118.

qui s'engouffre avec la trépidation verbale "dans des espèces d'issues vers la connaissance par l'ivresse"⁽²¹⁾. Retrouver dans les élans vers la lumière le secret de la sublimation des ténèbres, c'est justement exalter l'énergie de la démesure pour atteindre un point de non-culture: la fonction Moreau ou la fonction hordique ou la fonction de la démesure.

(21) Discours contre les entraves, p. 140.

CONCLUSION

La toccata sanguinaire de l'esprit montre la violence des instincts qui, tels des sphynx, égorgent les hommes sourds aux appels du sang. Le secret de la beauté consiste à s'enfoncer dans le chaos pour goûter, dans la force qui la soulève, l'ivresse des profondeurs. Rythme, elle sait que le feu de l'ivresse ne se donne qu'aux hommes assoiffés d'absolu.

Le feu de l'ivresse n'a "de lueurs au-dedans de nous que nos vieux démons enténébrés tandis qu'au-dehors il [brûle] les âmes"⁽¹⁾ venues à lui. Un peu comme le Henry Miller du temps des assassins le discours ivre demande:

Quel est l'artiste du verbe qui, ces dernières années, a secoué le monde comme l'a fait Hitler? Quel poème aujourd'hui a bouleversé le monde comme l'a fait la bombe atomique? [...] La réalité nous crève les yeux, toute nue, mais où est le chant qui la proclame? Y a-t-il seulement un poète de cinquième grandeur. Je n'en vois pas. Je n'appelle pas poète les gens qui font des vers, avec ou sans rimes, mais l'homme qui est capable de changer profondément le monde. Si un tel poète vit au milieu de nous, qu'il se nomme! Qu'il fasse entendre sa voix! Mais que cette voix puisse couvrir le rugissement de la bombe. Son langage devra faire fondre le coeur de l'homme, bouillonner son sang ⁽²⁾.

D'ores et déjà nous pouvons affirmer qu'un tel artiste existe. Marcel Moreau, héritier spirituel de Sade, de Nietzsche, de Lautréamont et de Rim-

(1) L'Ivre Livre, p. 124.

(2) Miller, Henry, Le temps des assassins; Essai sur Rimbaud, Pierre-Jean Oswald, Monfleur, 1970, p. 47.

baud, est ce poète. Son chant paroxystique exalte la force de la démesure capable de nous porter jusqu'à nous-mêmes, de dire le réel, de "changer profondément" l'homme et le monde. Une force qui arme la beauté de l'ivresse et du vertige.

Armer la beauté, c'est faire feu d'elle. L'art viscéral recherche les états paroxystiques. Le beau doit provoquer l'admiration, la surprise et l'effroi. Le désir de s'étonner, d'adorer, de laisser parler les pierres et les cognacs, de devenir onde, trombe, zigzag: une ligne d'énergie faisant l'expérience du monstrueux jusqu'au vertige.

L'art viscéral est une machine à voyager dans le temps. Il produit des collisions de conscience, des crises de comètes, des pensées folles pour mirer l'histoire et rendre visible la mort. Ses voix parlent des instincts baillonnés, du désespoir, de la musique des profondeurs en guerre contre la pâle raison qui nous dérobe l'infini.

De la "chaonaissance" à la subculture en passant par l'ivresse, la pensée-moreau n'hésite devant aucune guerre, aucune torture et aucune violence. Elle déchaîne des énergies "pour ne rien ignorer des abîmes, et rendre dansante, enivrante la sensation d'inviolable propriété qu'ils provoquent en nous"⁽³⁾. A cette guerre de l'esprit le verbe devient la flèche, ou le couteau, fracassant les lois et les morales grégaires.

Ivresse, vertige ou beauté, le discours moreauen donne le vent de la liberté, la possibilité de voir le monde sous un aspect différent. Un vent vertigineux qui propulse l'esprit sur les routes de la folie. Là, les cris deviennent le moyen de locomotion privilégié pour doubler

(3) Discours contre les entraves, p. 233.

les mugissements, les mots et les pensées qui mènent l'homme au désastre.

Homme de la folie, Moreau n'agit qu'en direction de la chose et de l'être capables de l'éblouir. Sa rage d'aimer le pousse sans cesse vers l'inconnu.

Je ne sais où me convient ainsi à les suivre les forces de la nuit mais ce que je ne puis ignorer, c'est qu'elles ne peuvent aller plus loin que ce point de foudroiement par où passent mon ultime sursaut d'adorateur et quelque chose comme deux ou trois mots d'une écriture devenue crépusculaire. Dans l'inventaire que je fais de mon avenir, je viens de découvrir une voix, un corps, un parfum, que je ne puis identifier mais dont je suis assuré que selon que je les emporterai dans le secret de la tombe ils rendront la mort facile ou difficile. Et lorsque, par temps de crachin, je me trouve peignant d'une main tremblante mes détresses de demain, je vois qu'elles ont encore les traits d'une femme disparue de qui mes mots sont impuissants à chanter la royauté (4).

L'écriture crée des lieux qui n'appartiennent pas à l'écriture. Les mots étonnent, jettent dans l'infini. Leurs trouées sanglantes dans les souterrains humains manifestent le désir de célébrer, par des chants et des danses, la féminité. Le fou désir de suivre les forces abyssales, de sauter dans les bolides rauques des rages verbales.

Poétique du vertige, la toccata sanguinaire de l'esprit fonce dans les chars de feu de l'illumination vers un absolu verbal. Constatant l'impuissance des vieux langages à traduire la sensibilité moderne, elle dit: inventez de nouveaux sons et que leur tonnerre éclaire la vie. Des sons ivres qui annoncent des lendemains qui chantent et qui prophétisent.

(4) Sacre de la femme, pp. 185-186.